Alma College
Library

PIERRES VIVES

JE NE BASTIS QUE

ANDRÉ ROUVEYRE

Amour et poésie d'Apollinaire

CE SONT HOMMES

PQ
2601
.P6
Z8

livre tenu de la main gauche, lletez ces premières pages du ce droit, et vous verrez se dérouler ilm d'Apollinaire en compagnie ndré Rouveyre le 1er août 1914.

2

RÉLIMINAIRES

ous nous dirigions vers les bureaux du journal *Comœdia*, ce 1er Août 1914, pour y remettre chronique illustrée que nous rapportions tout droit de Deauville, où ce journal nous avait oyés.

os regards se portèrent ensemble sur un éventaire improvisé dans un petit magasin sans loca-, et la même idée nous vint : Nous allions nous quitter dans une sévère circonstance... peut-être t-il plaisant de faire prendre ainsi une telle image animée de nous deux...

ous entrâmes et, le prix réglé, on nous fit pénétrer dans une sorte de guérite en planches recou-es moitié cartonnage argenté, moitié zinc, avec le fond derrière nous, en tôle ondulée, où nous ns à peine la place de bouger, serrés l'un contre l'autre, emboîtés étroitement ; à douter, dans aleur, si on y pourrait respirer... Déjà tout cela nous amusait et nous disposait bien. En face, areil braqué, massif et bas sur pattes, avec son gros objectif. A gauche, dirigé droit sur nous, près, un cornet de carton peint en clair nous envoyait une lumière de lampe assez vive. Nous rdions curieusement notre réduit étrange, mais qui n'était tout de même pas pour nous électro-r, innocents que nous étions lui et moi, quand une voix nous dit : « Ça commence ! » et, toc, léclic, et puis tout un brimbalement, un déglingage mécanique à l'intérieur de l'appareil, un sant concert ferrovier, à petits coups réguliers qui faisaient tout tremblotter de notre échafaud, is que, au même temps, on nous avait lancé une lumière plus blanche et plus crue.

'abord saisis — mais ce n'était plus le moment de fuir — vite nous allions comprendre qu'il ne it pas rester immobiles. J'eus l'à-propos de me tourner vers Apollinaire et de lui dire : « Il bouger, dire n'importe quoi, sinon nous allons avoir l'air de deux couillons ! » Cela le fit rire 'agitant, il balbutia quelques mots vagues que je n'entendis pas, et les accompagnant de gestes l'on voit dans la suite des images. Soudain, c'était fini.

ne devais plus le retrouver qu'après sa trépanation, deux ans plus tard.

Alma College Library
Alma, Michigan

COUPLETS MÉLANGÉS

(1914-1918)

Mais ce sera surtout après
La guerre que viendra l'entr'aide
A mélanger tous nos couplets
Ami depuis A jusqu'à Z

Ainsi je vois ton amitié
Fleurir comme une belle rose
Je ne t'aime pas à moitié
Bientôt te l'écrirai en prose

G. A.
(29 mars 1915)

3

[Fin décembre 1914]

A GUILLAUME APOLLINAIRE
Canonnier-conducteur au 38e d'Artillerie
à Nîmes

Sur le cul d'un canon juché
Apollon tu dois bien chanter
Une autre chanson que d'Amour !

Retiré de ce monde pour
Déjà conduire le Soleil,
En ton char au-delà des nues,

Pour nous éveiller du sommeil
Il te faut mieux, il te faut plus !

Poète aux gentilles prières
Tu nous montres un guerrier hardi
Puisqu'après la douce lumière
C'est le tonnerre que tu conduis !

4

Tarascon, 2 janvier 1915.

A MON CHER ANDRÉ ROUVEYRE

A Deauville André nous omîmes
De nous tutoyer tous les deux
Maintenant que je suis à Nîmes
Enfin tu me dis tu C'est mieux

Ici je conduis les cavales
Qui traînent le canon léger
La nuit descend les cieux sont pâles
Mais l'ombre ne peut m'affliger

Puisqu'en effet, mon cher Rouveyre
Le conducteur et le servant
La font jaillir cette lumière
Qui éteint tout comme un grand vent

5

Nîmes, le 14 janvier 1915.

Mon cher André
Je t'enverrai
Cette photographie
(Bien bon est qui s'y fie)
Où j'ai pris l'air de Mars quand il attend Vénus
Des Cévennes ce soir les vents froids sont venus
Je pense à cet été que ta lettre m'évoque
Au baryton hongrois qui prenait l'air si noque
Aux germaines mastoc à la mer au tango
Aux crapauds qui bouffaient des mouches tout de go
Mais en forme d'auto je t'ai fait un poème
Où j'ai dit nos départs la nuit dans l'ombre blème
Tu le liras un jour quand nous nous reverrons
Je t'en dédie un autre en forme d'éperon
Je t'aime tendrement mon cher André Rouveyre
Et t'embrasse cent fois

Guillaume Apollinaire.

6

25 janvier 1915.

Merci Rouveyre de tes vers
Merci de tes lettres charmantes
J'entend tirer et dans les airs
C'est des canons les voix tonnantes

Je calcule l'angle de tir
Je calcule l'angle de site
Ce soir ce soir dans la guérite
Chez moi qu'il vaudrait mieux dormir

J'apprends des leçons difficiles
On nous surmène au peloton
Et toi Rouveyre où tu t'exiles
Met-il son bonnet de coton
Le ciel d'hiver de tes deux villes

Paris je tire mon calot
C'est le cœur c'est la capitale
Je me souviens de son ciel pâle
Et ta belle Fontainebleau

[Début février]

A L'ARTILLEUR KOSTROWITZKY

Porteur d'acier, briseur d'humains,
(Bigre, foutre, qu'on te redoute !)
Il faut foudroyer de tes mains
Sans un cœur qui connaît le doute.

Où que les éclats de ton arme
Frappent, sont bien placés tes coups ;
Tu peux redoubler sans alarme
Car tous les hommes sont des loups.

8

8 février 1915.

Il est des loups de toute sorte
Je connais le plus inhumain
Mon cœur le diable l'emporte
Et qu'il le dépose à sa porte
N'est plus qu'un jouet dans sa main

Les loups jadis étaient fidèles
Comme sont les petits toutous
Et les soldats amants des belles
Galamment en souvenir d'elles
Ainsi que les loups étaient doux

Mais aujourd'hui les temps sont pires
Les loups sont tigres devenus
Et les soldats et les empires
Les Césars devenus vampires
Sont aussi cruels que Vénus

J'en ai pris mon parti Rouveyre
Et monté sur mon grand cheval
Je vais bientôt partir en guerre
Sans pitié chaste et l'air sévère
Comme ces guerriers qu'Epinal

Lançait images populaires
Que Georgin gravait dans le bois
Où sont-ils ces beaux militaires
Neiges d'antan où sont les guerres
Où sont les guerres d'autrefois

8 février 1915.

Cher ami, je voulais t'écrire
Mais je suis aussi un amant
Je fais quelques chansons pour rire
D'autres pour chanter mon tourment.

Quand tu auras bien travaillé,
Où le sort aujourd'hui te fixe,
N'oublie pas que tu es aimé
De Louise, et ne passe le styx.

Hier soir, moi je suis allé
Au-delà de la rive sombre
Auprès de du Fresnoy chanter,
Cheminer auprès de son ombre.

Puis auprès de Guy Charles Cros
Captif, en un camp militaire
Ennemi, en chair et en os ;
Mais sa muse n'est prisonnière.

Maintenant je viens t'embrasser
Alors que tu manies la force
Et tandis que moi tout brisé,
Le pas te cède sous le porche,

André.

10

16 février 1915.

Reçu tes vers après ta prose
Reçu ta carte de Senlis
Où l'incendie est peint en rose
Où le ciel est blanc comme un lys

Qu'as-tu dit devant ces décombres
Ont-ils un air victorieux
As-tu vu l'ombre entre autres ombres
de son maire si glorieux

Martyrisé comme saint-Pierre
Il est tête à l'envers dit-on
La mienne l'est aussi Rouveyre
Que dis-tu de mon mirliton

17 février 1915.

PLUIE

La pluie argente mes beaux rêves
Ce long après-midi d'hiver
Le ciel darde ses petits glaives
Dont le reflet est gris et vert

Nîmes aux ruelles dormantes
Qu'entourent de longs boulevards
Les cafés y sont pleins de tantes
Et de vieux officiers bavards

Soupé de la maison Carrée
Mais la fontaine est de mon goût
J'aime la pierre à teinte ambrée
Lorsque le soleil luit partout

Mais c'est au temple de Diane
(O liberté de mes rognons
Faites qu'enfin mon cul se tanne)
Que je relis des compagnons

Les inscriptions anciennes
Je les aime mon cher André
Engravant ces pierres romaines
Roses dans le jour gris cendré

12

20 février 1915.

Cette image qui me secrète,
A toi vieux guerrier je l'envoie,
Image où je n'ai pas la tête
Sceptique autant qu'on le croit.

Le cubisme point n'y figure,
En pratique ni théorie,
C'est tout bonnement la posture
D'un sur qui la mélancolie
A laissé descendre sa brume
La même que sur le vallon,
Apporte avec elle la lune
Qui vient le soir que nous aimons.

13

26 février 1915.

Ami ton dessin où s'abaissent
Ces cheveux amenés
Sur des yeux doux comme des braises
Aux sourcils concertés

M'apporte une face que j'aime
Et peint en même temps
Un beau doigt où brille la gemme
Des grands bonheurs latents

Est-elle Diane ou bien est-ce
La Fée aux trois crapauds
En tout cas c'est une déesse
Moi j'aime les drapeaux

Au corps souple comme une femme
Peau blanche yeux bleus leur sang
Est rouge et vif comme la flamme
Leur amour est puissant

14

7 mars 1915

Merci mon cher André de ta lettre au crayon
Ne suis pas amoureux et j'ai de ses nouvelles
Nous ne savons rien d'elle et notre opinion
Est donc sans importance
Et sur les Dardanelles

Parle-m'en car je crois que j'y vais de ce pas
Avant qu'il soit longtemps ou bien au bois le Prêtre
Mourir au nord au sud c'est le même trépas
Mais au ciel d'Orient on souffre moins peut-être

Ah que je voudrais voir tes poèmes secrets
Pour Vallette je fais ma vie anecdotique
Mais que ne sommes-nous à l'ombre des forêts
Devisant et fumant Au diable la tactique
Qu'il revienne le temps des courses en auto
Je conduis un camion sous un ciel sans nuage
Et je te dois toujours ma promise photo
Tu m'y verras mener un superbe attelage

15

[vers le 9 mars 1915].

Va le trépas ne t'a choisi
Encor pour ce coup-ci, ami,
La Poésie te favorise
Pour les écrits où tu l'as mise
Au-dessus de ta batterie
Elle vole et se réjouit,
Respirant l'odeur de la poudre
Par toi elle aussi d'en découdre !
Parmi les sapins de son bois
Le Prêtre n'attend plus que toi
Pour que décidément il sorte
Toute la germaine cohorte.
Ah ! tu peux rire avec les tiens
Car la Camarde ne vous tient,
Et mouvants dedans la campagne
Les bois, les plaines, la montagne,
La vengeance se distribue
Par vos canons, puis invaincu
Votre acier robuste décharge
Et de vous protéger se charge.

16

Mais si plutôt on vous destine
A rejoindre Elisabeth Queen
Fais alors que les Dardanelles
Comme de douces tourterelles
Bien attrapées dedans tes mains
Soient gardées comme est ton dessein
Bien enfermées dans une cage.
Quand nous cueillerons les cerises
Toi tu porteras le saccage
Au sein des femmes du Levant,
Et, tous leurs voiles enlevant,
Débordant ta guerrière verve,
L'une tu choisiras pour serve.
A bientôt, cher Apollinaire,
Après tous les deux on ira
Dans le pays d'Abd-el-Kader
Ou dans celui de Salandra
Rouler, vagabonds, notre bosse
Pour nous imprégner de la nos-
Talgie, enfin du grand départ,
Remis, je t'assure, à plus tard.

Nîmes, 13 mars 1915.

Mon cher André Rouveyre
T du c champignon tabatière
Ne sais quand il viendra
Le flot de Marmara

Reçu de Madsen Pierre
T du c champignon tabatière
Un mot au crayon gras
Tout plein d'et cœtera

Au Mercure de France
T du c champignon espérance
J'ai mandé mon papier
Sur papier quadrillé

Pris ma première garde
T du c champignon ça barde
Hier au champ de tir
Rantanplan tire-lire

J'entends les pas des grands chevaux d'artillerie
allant au trot sur la route où moi je veille
Un grand manteau gris de crayon comme le ciel
m'enveloppe jusqu'à l'oreille

Quel
Ciel
Triste
Piste
Où
Va le
Pâle
Sou-

Rire d'une lune indécente
Comme un regard de vieille tante

18

[Vers le 10 mars 1915]

SONNET-GUÉRITE

Cher Ami, tu as donc repris
Cette garde, où était Saint-Pierre
Préposé en le ministère,
Cette garde du Paradis.

A ta place un dieu l'avait mis
Où sont les étoiles et la mère
Lune, tu quittes dessus la terre
Pour scintiller parmi la nuit.

Barde onomatopesque,
Garde bien ton cœur en liesse,
Et vive un nouveau surgeon !

Avec les mots en arabesque
Ajoute l'une à l'autre pièce,
Bras de la France, cœur d'Apollon.

19

19 mars 1915

Ne te moque donc pas des nuits
De garde mon très cher Rouveyre
Elles sont poétiques puis
Autre chose sera la guerre

Mais je me demande mon vieux
Où donc est l'onomatopée
André je fais ce que je peux
Et c'est plutôt de l'épopée

Elle n'en est qu'au premier chant
Attends la fin de cette geste
Car le départ va s'approchant
Je jouis ici de mon reste

Si tu savais mon bon André
Comme on peut s'emmerder à Nîmes
Et l'on s'y sent comme emmuré
Dans un de ces lieux très intimes

20

[vers le 23 mars]

Vieux Ami, bon Apollinaire
Ne t'importe pas si je suis
En gaieté, c'était pour te plaire
Te récréer, t'amuser, puis,

Si je t'appelle onomatope
C'est pour ces deux vers allongés,
Qui si bien m'évoquaient la troupe
Des caissons et des cavaliers.

Hélas, ami, j'espérais que
Tu t'accommodais de ton sort,
Ne ressentant trop la fatigue
De toujours tirer sur le mors.

Ainsi la vase te submerge
Vaut-il pas mieux dans ce cas-là
Bien au vent tirer la flamberge
Aller où le destin voudra.

21

Tu as une pensée gentille
Qui puise toujours dans ton cœur
Chez moi c'est bien de pacotille
Qu'est mon pauvre jeu de harpeur

Pourtant quand tu chantes, je songe
A la tendresse de ta voix
Ma pensée amicale plonge
En certains échanges, autrefois.

Ne prend jamais que mon sarcasme
Saisisse un temps où tu vécus,
Que généreux plutôt tu fasses
Accueil à mon turlututu

Ami délicat rétractile
A la pensée toute douceur
J'ai bien dans ton souffle fertile
Entendu ce que dit ton cœur.

22

[vers 15 mars]

Je suis passé devant chez toi,
Ami, j'ai aperçu ton toit ;
Ce balcon duquel on distingue,
Tandis qu'on marche sur son zinc,

Nuages, fenêtres, cheminées,
Des rues, jusqu'aux Champs-Élysées !
Le Boul'Saint-Germe, tes voisines
Que les Zeppelins assassinent

(Plutôt voudraient assassiner
Car n'a pas souffert ton quartier).
Chez toi les pièces j'imagine
Et mon souvenir les dessine

De la cuisine à l'entrée
Ta chambre et la salle à manger,
Cette suite mystérieuse
De réduits, pour une amoureuse

On dirait composée exprès,
Après on atteint au sommet
(On voit bien que le ciel approche
A chaque pas dans chaque encoche

23

De l'escalier en tire-bouchon !)
Ton cabinet près du balcon
On y arrive, on s'y repose ;
Matisse n'est ici la chose

La seule originale au vrai ;
A voir les autres on se complait.
Après tu ouvres : — qu'elle est belle
A son sommet ta citadelle !

Ce balcon tu le fleuriras
A nouveau ; tu m'inviteras
Le soir pour y fumer la pipe
Écoutant ton récit épique.

Si je persiste, vieil ami,
Sous la toise à t'écrire ainsi
C'est que par ailleurs je chantonne
Et trouve la manière bonne.

24

Nîmes, le 20 mars 1915.

Merci d'avoir si bien décrit
Ma chère mansarde déserte
Enfin à l'heure où l'on t'écrit
On ne s'en va pas à Bizerte

J'aime mieux le grand front du Nord
Malgré l'Orient qui m'attire
Et puis je ne crains pas la mort
Mais bien l'emmerdement c'est pire

Ici l'aventure d'amour
Vient de surgir dans la tourmente
Le jour était noir comme un four
La journée enfin est luisante

25

Nîmes, le 23 mars 1915.

Gentil Rouveyre mon ami
Tout va très bien en cette essoine
Car les vers ne font pas le mi-
Litaire ni l'habit le moine

Maintenant n'ai besoin de rien
Si j'avais besoin d'une chose
Ou d'autre te l'écrirai bien
Ami sur toi je me repose

Mais ce sera surtout après
La guerre que viendra l'entr'aide
A mélanger tous nos couplets
Ami depuis A jusqu'à Z

Ainsi je vois ton amitié
Fleurir comme une belle rose
Je ne t'aime pas à moitié
Bientôt te l'écrirai en prose

26

Nîmes, le 23 mars 191

Notre moral est excellent
Et le beau temps est très galant
On se fout des obus comme d'une tartine
Et mon cheval Loulou hennit très gentiment
D'une voix argentine
C'est un bidet charmant
Au revoir mon Rouveyre
Guillaume Apollinaire

27

7 AVRIL 1915[1]

N'a un pinson dans la forêt
Il chante des choses si belles
Que cette voix l'écouterait
La cruelle entre les cruelles
Gracieuse comme un furet

Mon cher André Rouveyre
Quoi que tu dis quoi que tu fais
Ça siffle loin ça siffle près
Et de toute manière

Mais n'écoute pas le pinson
La si gracieuse marmite
Dont de très loin j'entends le son
Mais qui s'en vient presqu'aussi vite
L'était si bien dans son caisson

Mon cher André Rouveyre
Quoi que tu dis quoi que tu fais
Ça siffle loin ça siffle près
Et de toute manière

1. Première poésie d'Apollinaire écrite sur la ligne de feu. (Ms. B. N.)

Toi marmite de campement
T'as pas tant de coquetterie
Le pinson chante doucement
Et pour nourrir l'artillerie
La marmite bout gentiment

Mon cher André Rouveyre
Quoi que tu dis quoi que tu fais
Ça siffle loin ça siffle près
Et de toute manière

Et dans la forêt c'est la nuit
La nuit profonde la nuit noire
Les marmites ont tu leur bruit
Et nous rêvons à la victoire
Tandis que l'oiseau dit cui-cui

Mon cher André Rouveyre
Quoi que tu dis quoi que tu fais
Ça siffle loin ça siffle près
Et de toute manière

29

(sans date)

Je t'écris de dessous la tente
Tandis que meurt ce jour d'été
Où floraison éblouissante
Dans le ciel à peine bleuté
Une canonnade éclatante
Se fane avant d'avoir été

30

19 août 1915.

Pourquoi m'écris-tu plus
Mon cher André Rouveyre
Qui sait je te déplus
Guillaume Apollinaire

31

19 octobre 1915.

Mon cher André Rouveyre
Dis-moi que deviens-tu
Le vice ou la vertu
Guillaume Apollinaire

32

(été 1917)

Mon cher petit Rouveyre
Je n'ai pas eu le temps
D'aller en ce lieu de la terre
Où tu terminas le printemps
Passes l'été prévois l'automne
Attends l'hiver et ses frimas
Ici la vie est monotone
Et sans accents et sans trémas
J'irai te voir sitôt que libre
Un jour entier pas eu le temps
D'aller chez Payot ce félibre
Genevois aux yeux éclatants
J'irai ce soir faut que je sache
Si notre bouquin paraîtra
Si par hasard Payot est vache
Un autre qui l'imprimera
Nous donnera bien plus de pèze
Salut Rouveyre soigne-toi
Il faut que bientôt tu vois Eze
Procède donc à ton nettoy-
Age
Sois sage

33

Paris, 31 septembre 1918.

Mon cher André,

Ta lettre m'a fait bien plaisir.

Soigne-toi bien. Ecris-moi un mot de temps en temps. J'ai eu de tes nouvelles par Vallette. Pense à un petit bouquin comme l'an dernier.

J'ai des choses assez amusantes d'un tout autre esprit, assez satiriques, sur la femme.

Ecris-moi.

Salue bien Nice de ma part.

Va manger des pâtes chez Guys aux Ponchettes, des sanguins à la cave de Falicon, du gibier chez Boutteau dans la ville, des raviolis à la blette chez la Bicon, au fin fond de la Promenade des Anglais. N'oublie pas de goûter à la Pissaladière au marché.

Dessine et, même si tu as le temps, peins un peu selon ton sentiment une figue entr'ouverte ou une voile sur la mer.

Enfin, suis content de savoir que tu vas avoir fini.

Ton ami.

Guillaume.

PREMIÈRE PARTIE

LE PLUS COURT DE SES POÈMES

Ici, on n'est pas loquace. Une page blanche où, exclusivement, cette simple substance :

CHANTRE

Et l'unique cordeau des trompettes marines

A peine le temps de notre surprise à ce rapide tableau d'une ibrante sonorité, et notre regard sur les mots alerte notre uïe. Un je ne sais quoi indiscernable s'ébranle, frémit, parourt, vibre, éclate. Des lèvres viriles et contractées vioentent les embouchures d'argent des instruments impérieux t généreux, gloire du cuivre. La sonnerie héroïque perce espace, attaque nos tympans, domine, saisit tout. Elle ous enveloppe, nous pénètre, nous avertit soudain d'exaltaion à la présence du Nombre ; de tout ce qui, en poésie, épond aux intarissables demandes que remue l'être humain usque dans ses plus intimes et sourdes révolutions organiques.

Contre nos errances, nos échecs, nos renoncements, tout-coup, le crédit nous est pourtant dorénavant ouvert à des

régénérations, à des redressements, à des contentemen substantiels. Il suffit, pour que nous en recevions le bie que, sans trop d'indignité, nous regardions quelques mo humainement inspirés, dont les consonances et les correspo dances sont neuves et chaudes.

Le conjonctif : *Et*, par lequel débute l'alexandrin, mont clairement que le titre *Chantre*, tout en étant isolé et en che fait partie du corps même de cette petite pièce mais esse tielle, significative. Posé, prédominant, il affirme, au fronto sa situation principale. Mais, un intime et même agiss ment ardent rassemble et mobilise cette réunion de quelqu mots.

Chantre, c'est le poète lui-même qui se qualifie ainsi s'exalte dans son office quasi religieux. C'est lui qui élève *réflexion* à coordonner l'infini mouvement panoramique e le rapportant jusque dans ses doigts qui le condensent to vif en écrit. Lui qui, selon une ardeur qu'il ne retient pa s'abandonne à son intrépide et vigoureuse vision, et traduit.

Et signifie que le vers qui débute ainsi, et bien q significatif en lui-même, est complémentaire de ce q précède, découlant de cette source de la création qu'e le *Chantre*. Le titre et l'alexandrin sont manifestemer surgis ensemble de l'imprégnation, de la capture visionnair et de l'émotion morale consécutive, dans la réception et recréation instantanée du vocable. Le titre et le vers : un se sceau dans la cire en cuisson.

Le chantre est emporté au dehors, comme aspiré dans vision du démesuré, de l'incalculable, de l'inconcevable, d l'insondable entre-mêlée dramatique de la nature en perp tuelle rutilance. Tandis que lui-même, personnage object et frémissant, maintient son aplomb parmi la périlleu aventure immense que son démon l'oblige à risquer av ferveur et à représenter. Le vocable sacré s'exalte, monte d son cœur à son front (Chez Apollinaire toute la machi ressortit simultanément à ces deux ouvriers) où l'exaltatio est contenue, où l'essentiel se détermine. L'inspiration n'

as souffert de la contraction, de la façon d'être qui lui ont té imposées dans l'opération du transport vers la trans-ription. Elle y survit, intégrée, motrice mais stabilisée. 'est de là peut-être, pour une part, que notre émotion eçoit son mobile, est prise d'une certaine angoisse, soudain paisée et ravie, au spectacle prestigieux qu'est la retenue ormelle, alors que, au contact, au choc initial avec l'objet ui l'a provoquée, la décharge imaginative rapportée appa-aît et reste puissante, saisissante et communicative dans le récipité du poète.

La respiration des vagues, leurs espoirs éperdus, leurs ontractions tourmentées, leurs projections illusoires, leurs eplis, ce mouvement terrible de la mer, son brassement e l'immense grouillement des êtres compris dans ses lombes ; ous la douceur ou la colère des vents fouetteurs, pleins de rands oiseaux, de redoutables menaces, d'attractions invi-ibles et irrésistibles, de secousses étranges... Dimension nfinie de la nature universelle en feu, aux éléments en révo-ution, en action, en corps-à-corps. Tel est le tableau pro-osé :

Et l'unique cordeau des trompettes marines

Le poète regarde l'élément salé et l'éther au pullulement umineux, exquis et redoutable, il découvre et reconnaît eurs perspectives et leurs pratiques réciproques d'attirance t d'antagonisme, à la fois d'amour, d'absorption, de des-ruction.

Il se donne, il est pris dans le jeu, dans l'infinissable onsommation réciproque des éléments. Par-dessus tout, lans son corps, dans ses organes, dans ses sens, dans toute a personne, dans son aplomb physique et dans son équilibre noral, il participe, d'une part au terrestre, où est son siège l'espèce, de l'autre au cosmos, à l'air marin, aux cieux, ux étreintes, aux convulsions conjuguées de l'eau salée et le cette atmosphère qui, impitoyablement, la bat, la pompe t la rejette. Souples complices à la fois et antagonistes, la ner et le ciel, agressifs, caressants, terribles l'un envers

l'autre, sont pareils à des amants, à leur travail destructi d'investissement et d'entreprise.

Dans l'instant, c'est la pleine ardeur de la journée qu chauffe l'espace infini, comme aussi la personne du poèt sensible et réceptif. Comment celui-ci se refuserait-il a spectacle qui lui apparaît des trompettes fonçant comm des geysers de flammes des profondeurs de l'eau mouvante et criant leurs héroïques salves à l'assaut de l'astre prin cier ?

Mandataire conquérant des éléments, le déferlement de trompettes stridentes absorbe le soleil même ; et dans un si simple incidence que rien n'en est mentionné au poème On ne t'oublie pas, Soleil ! Mais aujourd'hui, par exception tu n'es pas nommément protagoniste !

Et l'unique cordeau des trompettes marines

Dans l'immensité de cette étendue provoquante et atti rante, de délices et de convulsions spasmodiques et dévo rantes, la participation prédominante des trompettes annonce la présence immanente de la clairvoyance et le pouvoi d'expression et de saisissement de l'homme qui intervien à rassembler et à maîtriser toute vive la proposition déchaî née. Si généreuses et enivrantes que soient les trompettes elles ont pourtant un nom et un corps positifs, parfaitement distincts, déterminés, façonnés de mains humaines, au contraire en cela de ce que sont l'immense voûte et, au-dessous, ce réservoir sombre et démesuré, dont les cuivres accompagnent et fêtent le somptueux et glorieux antago-nisme. Les trompettes sont ici un trait éclatant de la con-science et du cœur humain.

Là-bas, sur toute l'étendue, la ligne d'horizon mouvante, déjà secouée par la cadence des éléments aux prises, est encore envahie, et tout l'espace et tout le profond marin, par la présence et l'action de ces instruments expressifs, suprêmes, de l'intrépidité et de la force agissantes. Instru-ments de Dieu ? Ne dit-on pas qu'elles sonneront, allègres et impératives, le défouissement de nos os et de nos cendres,

rsqu'il s'agira pour l'Auguste Triangle de mettre des ailes
ux uns, et, les autres, de les basculer en-dessous, dans la
naudière !

En attendant, nous avons ce paradis de poésie lorsque les
rompettes d'Apollinaire éclatent, selon son ardente et
mineuse incantation, parmi les éléments acharnés, dans
oute leur puissance étendue comme dans toutes leurs parti-
ules. Nous y ressentons dans une délicieuse épouvante, le
restige d'une identification dramatique. D'une identification
ù se reconnaît, où se trouve incorporé le mouvement de
ux et de reflux qui, en nous, anime et maintient vivant
out notre organisme, de notre superficie jusqu'à nos ver-
èbres. Ce mouvement de notre cœur qui anime les océans
t le ciel, cette contre-batterie interne qui détermine la
répondérance de notre être sur l'universel, ce sont eux qui
réent et maintiennent momentanément vivant cet univers
maginaire. Quand notre cœur s'arrête, c'est le monde qui
neurt.

Outre les trompettes, un autre instrument, muet celui-ci,
igure dans la réunion. Muet mais éloquent : *le cordeau.*
Signification même, premier état de la ligne droite géomé-
rique dans la transformation de son théorique vers l'in-
carnation spirituelle et le volontaire, il apporte l'ordre, la
rectitude, la démarche droite par l'exemple de sa figure et
par sa disposition naturelle tendue entre ses deux piquets.
Sa force est dans l'idée ; mais aussi son dispositif, son impo-
sition sont bien plantés dans la réalité, à l'image de l'homme
qui l'inventa et le manie.

Déjà destiné à l'appui des grâces du floral, il est l'objet
du jardinier ; chargé de contrôler la disposition des assises,
l est aussi celui du maçon. Par quelle étrange démesure
notre ami songe-t-il à employer ce fonctionnaire de la pratique
usuelle à régler la démarcation entre l'élément salé et celui
éthéré ! Voilà vraiment une envergure dans l'essor bien sur-
menée, un rôle difficile, qui sont départis au modeste indi-
cateur et contrôleur, si utile, au demeurant, à nos maisons,

à nos jardins... Ne va-t-on pas nous l'abîmer ?... Mais c'es ainsi...

Et l'unique cordeau des trompettes marines

L'essor et le rôle qui sont prêtés ici au cordeau, l'assagisse ment qu'il doit apporter avec sa tranquille exigence modéra trice au tumulte de la tragédie horizontale, voilà qui l recrée, l'anime et l'exerce à un étage où il n'était pas accou tumé ! Voilà qui surprend, émeût, enchante aussi notr imagination, notre entendement, notre spirituel délice entraîne notre confiance pourtant si défensive. Pas davan tage nous ne pourrions limiter la libre interlocution de mots de l'alexandrin, que nous ne pourrions imposer la règl stricte du cordeau à cet horizon en révolution et qui tien tout ensemble aux deux départements qu'il départage : du côté ciel, du côté aquatique. Des deux côtés de ce que la charge géométrique du cordeau imaginé-là serait de déli miter, de compartimenter, voire — ô folie ici de la recti tude ! — de séparer par quelque rigoureuse inflexibilité de sa ligne impitoyable si nous le prenions selon son principe intégral ! Mais il est bien question ici des principes rigoureux de notre manuel !

Nous ne craignons plus, chez Apollinaire, la transformation audacieuse de la propriété des objets, et ni les transports des mots concrets et revivifiés qui les captent, les intègrent en eux, les absorbent, les transfigurent selon ses tours poé tiques prestigieux, elliptiques et régénérateurs.

Mais nous suivons avec inquiétude le cher et modeste cor deau lorsqu'il va, tout là-bas, prendre une place princière auprès des trompettes ; et, dans l'idéal sensoriel et méditatif allié au géométrique poétique, y épouser et y contenir les forces premières de la nature, amoureuses et irréconciliables dans leurs étreintes violentes et dans leurs effondrements consécutifs.

L'habile funambule manie le balancier avec à-propos et avec grâce au-dessus de l'immense entreprise ; cordeau pensif au milieu du tumulte, parmi la dérision, l'ironie

mpitoyable des abîmes ouverts, en fin de compte, à toutes es activités.

Ligne d'horizon, simple cordeau pourtant à nos perspectives oculaires. La sonnerie, l'or des trompettes éblouissantes, l'exaltation de la respiration profonde des eaux salées rampantes et bondissantes, aux prises elles-mêmes avec les attractions, les coups, les courants, les décharges atmosphériques, tels sont les éléments puissants qui, en fait, nourrissent les quelques mots inspirés, consacrés à tel éclat ; une huitaine, mais organisés de la certaine façon qui est là, par un compositeur, par un chantre sans pareil.

Cet unique cordeau, compagnon des trompettes sonnant un rassemblement héroïque est, lui aussi, avec elles, la présence manifeste de la principauté humaine. Sans doute, alors qu'il s'exerce, incorporé ainsi aux trompettes marines, à contenir de si grands tourments, n'est-il pas sans en recevoir, dans la rigidité de principe de sa charge, quelque bousculade ! N'importe, pareil au roseau de La Fontaine, il ne cèdera pas. Et vienne la nuit, et vienne l'orage !

Jamais, chez Apollinaire, le cordeau ne cèdera. Jusque dans ses moins raisonnables délires, le cordeau sera l'intime, l'automatique frein, le secret modérateur. Cette raison souveraine enfin, à l'attentive et exquise discrétion. C'est dans cette particularité de son génie, insensé parfois apparemment d'élan déchaîné, d'idéaux tenaces et impossibles, qu'est la cheville de son originalité de poète. De poète unique, justement, comme est unique le cordeau tutélaire donné pour compagnon inséparable aux trompettes marines, dans un moment d'inspiration essentielle, d'exaltation culminante, mais sereine.

Une hardiesse, spécifiquement juvénile, le portait allègrement à passer outre aux notions du temps et de l'espace. Il faisait apparaître, s'entremêler, se superposer les choses, les êtres, les gestes les plus disparates. Selon une adaptation spontanée, nullement recherchée, ni voulue, mais réelle, son vocabulaire possédait une sorte de naturel recours, d'assurance ferme, qui ne lui permettait pas de se perdre. Le Petit Poucet avait eu la sagesse de ne pas compter sur les étoiles

alors qu'il voulait reconnaître son chemin : il avait été plus sage à semer de petits cailloux. Une même prudence, la nature d'Apollinaire la lui donnait familière. En rapport avec ses exaltations, avec ses prouesses, avec ses tours merveilleux de voltiges visionnaires, les mots étaient les plus simples qui lui servaient à les fixer. Souvent, c'étaient des objets concrets, immédiats, familiers, qu'il mettait dans le jeu ou qui se trouvaient là, sous ses yeux ou sous sa main, ou bien qui sont d'un usage courant, positif. Un cordeau, des trompettes, ici.

Toujours, dans ses poésies, à mesure que sa vision est ardente et son émotion ingénuement et intensément active, ses mots sont modérés à proportion, dans ses expressions écrites.

Des poèmes d'Apollinaire se dégage une corrélation incessante, une étreinte vibrante entre le simple réel familier humain et tout l'inabordable.

Et l'unique cordeau des trompettes marines

Cette ligne droite unique, faite de mots, en laquelle est contenu tout le poème ; la ligne d'horizon qui s'y trouve impliquée ; la ligne du cordeau si attaquée-là, mais qui maîtrise, maintient, règle le tout, ne forment qu'une ligne unique où réside la crise de fusion, de déchirement, d'illusion éblouissante, et aussitôt d'anéantissement qui circule dans la nature animale, dans la nature toute, dans notre sang et dans notre sort rapides.

La trompette marine, ce n'est pas un cuivre, mais le nom assez bizarre d'un instrument à cordes — à cord*e*, plutôt — puisque l'encyclopédie Quillet dit bien : « instrument à corps de bois et à *corde unique* dont on jouait avec un archet » — *l'unique cordeau*, alors s'explique...

En somme, ce vers qui suggère tant d'éclats sonores, de feux-croisés, de rigueur singulière, n'est qu'une définition technique presque de l'instrument démodé.

Tout en restant persuadé de la spontanéité, de la candeur authentique apportées par Apollinaire alors que son contact avec les objets était assez vif pour les lui faire transporter en poésie, il faut bien reconnaître, dans le jeu de son esprit une tendance réelle à se dérober, à nous dérouter. Et cela d'une façon permanente, constitutive, en rapport défensif envers ce que ses pensées poétiques étaient très souvent fondées sur des choses très intimes, très intérieures de son être. Que cela passe parfois jusqu'à une intention volontaire de nous illusionner à sa prestidigitation, c'est non moins certain ; car il y avait en effet dans son mouvement pensif permanent un peu de ce sel et un peu de ce poivre même que lui était de se masquer très souvent, et d'y réussir. Mais, soit dans la conjoncture de pudeur envers soi-même et ses secrets, soit dans celle d'un jeu de sa malice et de son esprit, il ne nous trompe pas tellement, en vérité ; plutôt, s'il ne se confie qu'à lui seul, il ne prononce pas l'interdit, mais se réserve en souriant.

Il entrevoyait certainement souvent que son pouvoir de manipuler l'insaisissable, de spiritualiser, et dans le redoublement progressif, nous emporterait davantage qu'il ne s'y laissait emporter lui-même. S'il se trouvait réjoui à entrevoir que nous serions sans doute très entraînés à ses belles divagations, non dites, mais en retrait, mais en puissance, bien plus loin qu'il ne se le permettait à lui-même, quoi de plus gracieux encore et de plus légitime, et de plus gentil de sa part envers nous ?

Et l'unique cordeau des trompettes marines

est au fond, en vérité une simple nature morte mais traitée avec amour, pourquoi non, grands dieux ! revêtue aux grâces du cœur et de l'esprit... Une nature morte de Chardin ; ou bien plutôt encore cette petite toile de Derain qui représente une pipe de terre blanche auprès de son paquet de tabac ordinaire de la Régie...

Belle leçon amicale, piquante et bienfaisante de sa part, à lui qui connaît si bien le lyrisme, de nous y prémunir ainsi

doucement, à la cantonade, contre nos excès éventuels ! Et ma foi, s'il comprend que nous y serons pris, exaltés néanmoins, ne peut-il y songer en souriant ! Nous pouvons trouver à son sourire une rafraîchissante indication vers un meilleur aplomb, plus simple, plus familier, plus terre à terre, où de très grandes joies, plus fondées même et qui ne demandent qu'à naître, en appellent à notre sens critique alerté : Refuser le déploiement excessif et ainsi ressentir davantage le bonheur expressif de la concentration des moyens du vocable consacrés à la simplicité de l'objet, alors qu'ils sont exercés, animés par un esprit exaltant en même temps que modérateur. Apollinaire contrôlait ses impressions et les élans qu'il y prenait, avec réserve, précaution ; c'est ce qui le rend parfois incompréhensible, apparemment sous-jacent.

Il savait qu'il avait une condition d'être, d'exister, exceptionnelle, à propos de laquelle il avait à la fois orgueil et moquerie de soi. Il écrivait pour s'enchanter, adoucir ses contrariétés ; aussi pour se fortifier à les aggraver et à les réduire à sa bonne humeur idéale, objective et sereine. Secondairement, il n'ignorait pas qu'il serait entendu par ses pareils, ceux de son espèce, de sa qualité, quoique moins privilégiés, et qui, attirés par la beauté de ses chants, à leur ardeur violente mais refusant de livrer ses raisons, n'en aspireraient que davantage à l'approcher. Car nous reconnaissons spontanément chez lui tout ce qui provoque notre bonheur, dans l'ordre vigoureux qui nous convient : l'illusion inguérissable, malgré que toujours démentie ; puis la robuste et souriante contre-batterie où nous nous trouvons exaltés, en face de l'épreuve interminable, à cette joie amère mais robuste de pouvoir la supporter, notre illusion, et la maintenir chaude et opérante, de la conserver combustible, tout en reconnaissant à cela même, et à notre entêtement néanmoins, notre déraison.

Aussi bien, est-ce ainsi que les poèmes d'Apollinaire apparaissent tellement secrets, et tellement tentateurs à notre entendement. Apparemment de défi berneur presque, si nous nous laissons aller à cette protestation de notre amour-

propre si susceptible toujours, alors que nous nous trouvons enus en échec.

Mais il n'y a jamais eu de la part d'Apollinaire aucune nystification volontaire. Il l'a exprimé en termes tels que amais plus nous ne pouvions en douter. (Lettre à Martineau). Mais il est lui-même mystérieux. S'il nous donne le change c'est qu'il l'a subi lui-même et le sait, et nous le donne en partage ; à nous de le reconnaître, d'en comprendre e sel.

Apollinaire dut être très intéressé lorsqu'il connut l'existence de la trompette marine, instrument ancien très répandu au Moyen-Age, et particulièrement en Allemagne. Sans doute, e rencontra-t-il au cours du séjour et des voyages qu'il y fit en 1901-1902.

Ou bien ne l'a-t-il connu que par les livres ? L'un et l'autre, peut-être. Toujours est-il que c'est de la trompette marine que son petit poème a pris son ardeur communicative. Nul doute qu'il n'en ait apprécié l'étrangeté rudimentaire, et qui n'est pas loin de présenter une certaine analogie avec certains instruments à corde de la race noire.

C'est un objet, aujourd'hui de musée, qui n'a plus de vie alors qu'il n'est plus dans les conditions de son office qui étaient de posséder, de savoir maintenir fermement contre lui une corde tendue et surélevée sur chevalet, et qu'un opérateur exercé pouvait ainsi toucher selon les intentions de sa volonté, à l'aide d'un archet nanti de crins tendus, desquels la friction était rendue mordante à l'addition de résine.

La trompette marine, l'un des ancêtres rudimentaires et lointains du violon, plus précisément de la contrebasse dont il a la hauteur si, pour ce qui est de l'ampleur du coffre sonore, il en apparaît plutôt comme le contraire, étriqué, rugueux et d'une lutherie relativement rustique, aux bois mats, sans vernis.

Privé de sa corde, de ses agrés, c'est un morne corps passif une vaine boîte au long manche, adapté à la taille humaine..

Mais imaginons-le réarmé de son cordeau, et supposons qu'un marin, un musicien habile, ou quelque nonne le sollicite d'un archet reconstruit, et nous le verrons et l'entendrons reprenant son tumulte maritime, ou bien accompagnant de ses harmoniques les chorales sacrées dans les couvents. Puisque telles étaient ses deux principales obédiences[1]..

Une planète morte, à la croûte inhabitée, inculte, inféconde, où absences des eaux, de feu intérieur, de toute animation de surface et de profondeur, de toute présence animale et végétale ; de tous les phénomènes enfin qui permettent à notre globe de battre en soi et de respirer ; tel est sans son cordeau et conséquemment sans l'archet créateur, la trompette marine. Tel l'objet, l'instrument du passé auquel nous aboutissons si nous redescendons le cours du développement de notre impression alors que nous ne voulions ressentir que l'intégrité exclusive des mots et de leur expression chaleureuse. Et que nous réservions de revenir nous calmer tout à l'heure à l'objet formel et dénudé, prétexte du poème.

Faut-il croire que Apollinaire, jeune et petit précepteur à gages, se serait trouvé, lorsqu'il le rencontra, dans les conditions de pouvoir faire adorner d'un cordeau l'instrument ancien, de faire reconstituer et réinstaller le chevalet particulier mobile sur une patte et frappant de l'autre sur la table selon des vibrations du cordeau sous l'archet, « donnant alors un bruit de crécelle » ; et alors que « l'impression que fait l'archet sur la corde qu'il touche est à peu près le même bruit que celui qu'y ferait une scie dont les dents la rencontreraient les unes après les autres » ? [2] Sans doute que non ?

1. Hugo RIEMANN, *Dictionnaire de Musique*, Traduct. Georges Humbent. Payot, Paris, 1931.

Référence verbale à M. Georges Migot, qui a bien voulu nous montrer au Musée du Conservatoire National de Musique, les quelques trompettes marines qui y sont gardées.

2. Explication des différences des sons de la corde tendue sur la trompette marine. (LEHIRE, *Mémoires de l'Académie des Sciences* (1692). Bibliothèque de Versailles.

Dans le cas contraire, Apollinaire aurait été plus heureux que nous hélas.

Aussi bien, son imagination émue à la vue de ce que la trompette marine ainsi réduite à la boîte conservée dans les musées, et touché par ce que les livres pouvaient lui apprendre de la vie pathétique et savoureuse de cette héroïne de la navigation maritime tour à tour et du service religieux ; dominant les pires bruits géants de la mer, ou bien soutenant avec régularité et honneur dans les couvents les voix ardentes des nonnes consacrées à Marie, on comprend qu'Apollinaire n'a pu rester insensible. Comment aurait-il pu en détourner son impression attentive, lorsqu'il prit connaissance de l'existence ou lorsqu'il rencontra l'instrument aujourd'hui réduit à sa coque, désemparée de son équipement où étaient les indispensables ressorts aux si belles, valeureuses et diverses actions de son existence antérieure. Comment aurait-il pu, le poète, ne pas lier son impression à la considération de cet objet dépouillé, appelé trompette marine, à la réaction sourde mais violente de son ressort poétique dont le substantif *trompette* à été pour lui soudain l'étincelle qui met le feu ; vigoureux, jeune, tout émerveillé encore qu'il était lui-même des splendeurs du climat glorieux et des étreintes maritimes remuantes et profondes de la Méditerranée...

A mon sens, la violente contraction du vers :

« Et l'unique cordeau des trompettes marines » est née du contact austère du poète à la rencontre de l'instrument dépouillé, amorti mais au nom de vigoureuse renommée ; puis éclatant tout à coup à la mimique automatique de ses lèvres soudain bandées et coercives à mater l'embouchure métallique, donnant cette décharge en sonnerie tumultueuse si nourrie, si vigoureuse qu'aucune réserve ni aucun rappel à l'ordre ne lui auraient été alors supportables ! Extravagance impétueuse ! Incarnation maxima de diablerie !

Nous avons répondu à la proposition de sa poésie, comme le poète avait répondu à l'objet lui-même. Ainsi avait-il ressenti le Nombre immanent s'agiter, s'émouvoir concurrem-

ment avec son pouvoir de saisir, de magnifier, et aussi de condenser cela dans les mots ; et l'objet pris immédiatement sous l'atteinte de sa perception sensible et méditative. De même à la lecture de son poème nous sommes-nous confiés à sa violente et claironnante image. C'est cela, la présence du Nombre poétique, ses ressources diverses, successives, et se démultipliant les unes les autres, les unes contre les autres, tour à tour très voisines ou très séparées ; passant de l'objet à la création, de la création à la communication, de la communication au perceptif d'autrui.

Il est vain d'essayer de pourchasser cela de trop près. Pourtant la chasse et le carnage et, comme font les faucons jusque dans le ciel même autour de leurs proies, c'est l'attrait barbare de notre vœu incessant et mortel de convoiter, de saisir et de dépouiller. Fût-ce les accents de la poésie. C'est la raison qui nous a fait nous attarder tant auprès de *Chantre*.

Notre prudence est de limiter ici la vanité de notre but à la seule proximité.

Chez Apollinaire, le monde où nous figurons s'affirme à la fois et disparaît dans le fait d'une inspiration qui participe des millénaires, des incommensurables millénaires. Le monde est, et nous d'aplomb dessus. Mais encore tout de même il est attendu, car nous l'ignorons ; et encore il est dépassé, débordé, car nous ne cessons de l'imaginer. C'est l'action du génie d'Apollinaire que de ne pouvoir cesser de se maintenir fondé en raison, et de passer outre pourtant avec acharnement, et toujours avec l'ironie tangente. Il est mobile, s'engageant et s'échappant quasi simultanément. Sa tragédie : son effort de construction idéale, superposé à son effort de démolition, de désagrégation à l'ironie, à la soustraction, à la duplicité. Attaché au passé de toutes ses racines, il n'aspire qu'au devenir, au delà de toute mesure. Il sait que sacrifier l'un pour renforcer l'autre, ce serait perdre sa condition qui le tient équilibré et souverain.

Nous l'écoutons : il n'y a pas tellement de compartiments ouverts à notre relative connaissance : la marmite où bouent les eaux, la voûte céleste, la boule où nous sommes posés

e brasier lointain qui nous chauffe, tout ce qui vit là-dedans, es oiseaux, les poissons, les zig-zag des éclairs, les nuages, a pluie, etc., tout cela appartient en propre à Apollinaire ; nieux, c'est lui-même. Et à propos de la belle singularité explosive et trompeuse de l'alexandrin que nous avons regardé : voilà de ces incomparables et magnifiques étincelles qui comblent notre étonnement, bouleversent notre entendement.

Ses excès et ses libertés, quelle libération d'un monde de vains calculs et de pesantes astreintes, de mornes continuités.

LE PONT MIRABEAU

Pour Apollinaire, qui avait passé son enfance et sa jeunesse aux bords de la Méditerranée, l'eau, les grandes étendues d'eau, le ciel et ses lointaines perspectives devaient rester permanents dans le théâtre de sa mémoire, de son imagination, de sa pensée.

A sa jeunesse, vibrante d'impressions diverses marquées à ses premiers enregistrements, le spectacle de la mer et du ciel méditerranéens avait été comme un enveloppement exaltant, une étreinte cosmique de bel accueil réconfortant à sa tristesse et à ses élans, où l'enfant s'était jeté avec délice.

Adieu jeunesse blanc Noël
Quant la vie n'était qu'une étoile
Dont je contemplais le reflet
Dans la mer Méditerranée
Plus nacrée que les météores

Ensuite, et singulièrement lorsqu'il devint définitivement parisien, au temps où sa passion et sa passion poétique se fondaient vraiment, s'assuraient en lui prédominantes, le cours de l'eau à Paris, notre Seine, devinrent étroitement familiers aux émois, aux transports de sa faculté vive de ressentir et de retenir les mouvements de ses impressions, de sa réflexion, de sa pensée avide et attentive. Au décor

maritime grandiose succédait celui qui était destiné à son amour de Marie.

L'Amblave féérique, le Rhin tumultueux et romantique avaient déjà, entre temps, été, à ses amours premiers, impar faits et toujours contrariés, de chers compagnons exaltant et complices. Mais ce devait être la Seine qui serait pour lu la confidente de son amour adulte, celui qui devait être e rester le plus marqué de tendresse, d'espoir, de dures atteintes de cuisants regrets, d'une indéfectible imprégnation.

L'ingénuité de son aspiration et de ses manifestations y rencontrait tour à tour, ou simultanément, dans ce cœu complexe, aussi abandonné qu'ayant souffert et étant destin à tant souffrir de cet abandon, l'extrême contentement où l'amertume aiguë.

Dans le *Pont Mirabeau,* nulle grande baie ouverte su aucun infini panoramique. L'aventure est dans sa contem plation et dans son émotion d'amant réduites, cramponnée à ce pont-là et à cette eau entraînante et qui va, tranquille ment hâtive, vers sa dissolution inévitable dans le sel océa nique, sous la pompe solaire et parmi l'immense mouvemen absorbant des eaux.

Mais la Seine, ici, à Paris, au Pont Mirabeau, est encor elle-même. Elle passe, sinueuse et souple, dessous l'ouvrag humain, sous le regard assombri et désespéré d'un aman malheureux, d'un homme pensif, inspiré, qui considère tro complaisamment son état et se prend à l'accompagnemen fraternel de ce fleuve qui poursuit son destin d'aller à sa perte

Sans que ce soit du tout directement indiqué, l'eau, son cours paisible et mortel, ne sont pas sans exercer sur l'aman désolé une certaine fascination attractive et dont il ne paraî pas connaître le péril, à moins qu'il ne s'y abandonne com plaisamment.

En tous cas, les mots, les vers, les strophes mouvantes e de coupe identique, de même façonnage, et reprenant ains les unes après les autres, tout cela va, se propage comme dan un fascinant clapotis... C'est le fleuve, c'est la Seine, c'est l'eau elle-même dans son cours. Aussi bien, ce calme dans l

destinée, cette assurance à peine remuante : tout cela si étranger à nos distractions, à nos gestes agités et inutiles, à nos existences, à nous-mêmes.

Confrontation, assimilation de ces deux états si distincts — celui du poète-amant et celui du fleuve — et qui pourtant semblent s'identifier, aller d'une même substance :

LE PONT MIRABEAU

Sous le Pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le Pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Il n'est ici de matériel et de positif que le titre, *Le Pont Mirabeau*, mais il l'est bien, solidement établi sur ses quatre syllabes, sur ses arches. Le poème lui-même, en-dessous de ce titre bien posé, est fantômatique et sentimental. L'amour résiste désespérément à l'emportement du fleuve parisien qui passe, tranquillement, inexorablement, sous ce pont massif, rigide, austère, insensible aux pensées d'amour douloureuses, aux tendres réminiscences des ombres attardées ou revenues là en souffrance, et tellement malheureuses. Si souffrantes et si malheureuses encore, ces résurrections illusoires, que les êtres réels qu'étaient jadis les amants y prennent comme une étrange réincarnation et, momentanément, une reprise de leur ancien état. Sans doute n'ont-ils pas subi assez durement le fait même de l'incompatibilité et de la disjonction de leurs étreintes exactement vaines, sinon dans le sens positif du double réciproque démantellement.

Hélas ! de revigoration, pour leur amour, c'en est fini. C'était pour maintenir la morsure et la permanence de cette suprême cruelle douleur qui lui en restait, et aussi pour la préservation de son propre équilibre, de sa sécurité mentale que le poète avait été porté à exhaler cette élégie. Elle lui était apparue et elle s'était organisée spontanément, selon sa douleur et sa résistance, dans l'alerte soudaine et le dressement de ses ressources et de ses facultés à garantir et à ménager son oppression qui aurait été, sinon cette incantation, intenable. Au demeurant, il savait, par révélation intime et par l'expérience déjà de sa vie, que la douleur et la douleur expressément de l'amour, était l'aliment prédestiné, nécessaire à la source même de son art. Comment se serait-il trahi en tâchant de s'y dérober... N'oublions pas sa lucidité, sa complexité intrépide, les hardis contraires admis simultanément dans les jeux de sa pensée. Il pouvait à la fois affirmer et renier, construire et détruire, articuler et défaire.

Tout ce qu'il peut pour ranimer la présence auprès de lui de sa maîtresse perdue, il le tente dans son poème. Encore, lorsqu'il l'y fait surgir auprès de lui, et qu'il ose, entre ce

fantôme et lui-même, ordonner que leurs mains se relient, n'est-ce que pour, sous ce nouveau pont, et de chair, reconnaître la longue séquelle des implorations et des renoncements qui sont le lot perpétuel, inéluctable de la folie d'aimer et des regards las. Tout cela même que le fleuve ne cesse d'emporter.

Au premier quatrain, une espérance malgré tout, obscure, imprécise, indécise et comme intimement avertie de sa faiblesse, nous ne pouvons pas, à un je ne sais quoi, méconnaitre qu'elle est là. Une réminiscence du train ancien s'y accorde et n'est pas pour la décourager :

Sous le Pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souvienne
La joie venait toujours après la peine

État sentimental aussitôt modéré d'une acceptation du cours inéluctable et triste des choses.

Puis deux vers d'une inspiration essentielle, singulière, mélancolique et affirmative s'interposent. Ils reviendront, lancinants et sédatifs, entre les quatre strophes puis à la fin du poème :

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Exacte signification de ce qu'est étroitement à sa personne l'instant présent, aussi bien que prescience de tel essor promis à son art, essor merveilleux ressenti déjà, prévu par lui-même à condition de bonne et belle ordonnance, à l'encontre des excès abusifs des passions demeurées. Pas de marasme jamais. Contraindre enfin au recul tout ce qui prétend à nous subjuguer, à nous entraver, à diminuer l'un ou l'autre de nos pouvoirs conducteurs et régulateurs dans le département éthique comme dans celui esthétique.

Au second quatrain, l'amour impitoyable, et admis tel, recrée positivement, réincorpore, réunit les deux amants ; et cela tout net : Ils ressurgissent d'une trappe, comme des diables, sans tergiversation et sans embarras. Selon ce coup de baguette impératif du poète, la réalisation soudaine de leur jonction refaite comporte cette prudence de ne la tenter qu'avec le soutien d'une identification prestigieuse à cette masse concrète, pesante, pierre et métal : le Pont Mirabeau lui-même. Jadis, il avait été, à n'en pas douter, un terre-plein familier à leurs ambulances d'amoureux illuminés et comblés. La réincarnation des amants face à face, et superposée, impliquée à l'assise massive du pont complice, cela forme une sorte de forteresse féérique à la fois solide et animée, où les deux êtres humains cramponnés là, ne sont plus guère séparés du matériel construit. Ils s'y trouvent identifiés. Et pourquoi non ! alors que l'on ne s'étonne pas de ce que la flamme, si elle est le feu, appartient aussi bien aux combustibles carboniques terrestres qu'à l'oxygène aérien ! En tous cas les deux amants, confondus avec le pont lui-même, surplombent et regardent, tristes cependant et amortis, le courant qui dévale, calme et automatique dans son office, comme l'est un bourreau chinois impassible à son obédience.

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Un ingénieux mimétisme de rappel, une mimique significative dirigent leur geste des mains ressaisies, leur geste recuit et morne d'aujourd'hui, à réintégrer en lui leurs gestes anciens où se consacraient, s'assuraient les serments qu'ils n'ont pas tenus.

Leur geste s'essaie à imiter la station ferme, la solidité résistante de ce pont contre lequel le fleuve au cours impassible, ni les éternels regards lassés ne peuvent rien. L'identification suggérée est ici inspirée, salvatrice peut-être : subterfuge, refuge idéal, précaire, qui permettra, qui sait !

que les amants soient oubliés par l'implacable destin de toutes choses ; qu'ils restent là, ensemble, les mains dans les mains, en dehors, au-dessus de la coulée fatale. Pourquoi leur sort particulier, après tout, ne se soustrairait-il pas au sort général, à l'universelle perdition ! Telle est l'audace délirante de tous les couples qui s'engagent d'amour, ou de ceux que sa perte épouvante, et qui subissent la proximité du péril implacable impliqué dans le sort dramatique des amants.

Mais c'est l'évidence, au troisième quatrain, que la réincarnation incantatoire de la maîtresse elle-même, ni l'amour en transes, n'ont pu faire corps avec ce pont-hâvre trop matériel, trop inentamable pour s'accommoder d'un alliage constitutionnel avec une aspiration imaginative. L'effort du poète, sa connaissance de son incapacité à retenir le fantôme de sa maîtresse et lui-même en vertige au-dessus du courant d'eau qui les fascine, aggravent encore son angoisse, sa détresse. Alors même que tout est fini, que tout est consommé, la douleur, le déchirement lui arrachent une exclamation insensée de croyance encore dirait-on, et contre toute vraisemblance. Dans la conjoncture, si elle attendait encore la renaissance d'un amour terminé, folle serait-elle, cette illusion. Mais rien n'est jamais dément chez Apollinaire. Au cœur même de l'expression de ses plus déprimantes émotions, de ses bouleversements les plus oppressifs, son contrôle veille d'un sensible, attentif et secret regard.

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'espérance est violente

Si nous allons rechercher au delà de la conscience — ou de l'aveu arraché ici à la conscience — nous trouvons dans la sève de ce quatrain, parmi les affres d'une douleur incontestable, un ferment prophétique, nullement lamentable, ou l'amour lui-même, et si grave que soit ici sa blessure, ne

perd pas pour autant sa puissance ni ses ressources. A quelque autre objet, à quelque autre femme, son accueil restera ouvert. Ce à quoi, bien entendu, le malheur de l'amant l'empêche actuellement de songer positivement. Mais, plus ou moins consciemment, cela aussi nourrit l'exclamation. La pièce de déconfiture et de désespoir en premier lieu, sensible certes, cordiale, sentimentale à souhait et très émouvante, n'est nullement privée d'un ressort viril excellent, et point détrempé par l'épreuve ; tandis que disparaît déjà l'image de la maîtresse momentanément réintégrée au vif tout à l'heure.

Au dernier quatrain, tout est consommé. Nulle trace ne persiste plus d'un si grand amour, d'une séparation si ardemment combattue, si durement accomplie, sinon cette misérable menue monnaie qui lui en reste : la mélancolie. Certes, présentée comme elle l'est, nous sommes loin d'y rester insensible. Elle est notre nirvana, notre nitchevo ! Et Villon sera toujours l'ami de notre cœur. Mais bref, où se termine *le Pont Mirabeau*, il n'y a plus d'amants, plus d'amour. Seuls survivent la construction de pierres et de fer, sourde et lourde, et le fleuve qui continue de s'écouler. Si les amants sont réapparus ensemble, ce n'a été que pour une ultime détresse, et une définitive exécution.

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Constance ressentie et acceptée comme inébranlable envers l'Amour, mais aussi et surtout envers lui seul.

Quant à l'objet en question, quant à la femme adorée : passez muscade.

Les deux vers, quatre fois revenant, sont là comme l'amorce d'une interminable cadence de repère. Balancier d'une horloge perpétuelle, au tic-tac inflexiblement exact, et qui ne permet pas d'oublier que l'amour, que les amants n'ont que peu d'instants pour expédier leur étreinte et pour croire à sa validité éternelle ; et que, en vérité, ils se décomposent et se désagrègent promptement avec elle.

Le poète traque et remue dans son cœur la quintessence de l'épreuve, et y subit tout à la fois les remous de ses émotions. Non seulement il n'essaie de réduire aucun d'eux, aucune d'elles, mais au contraire sa requête fait lever des remords qui étaient, jusqu'à sa prospection tisonnante, peureux, contraints ou engourdis. Il n'est jamais las de déchaîner les éléments de sa nature, de les pousser à exercice, ni de recevoir les contre-coups qui lui en reviennent. Tel est le parcours de ce maître de la chasse en soi-même.

A la chaleur de son ardeur morale, il engageait imperturbablement sa personne jusqu'où elle n'aurait pas pu ou pas osé sinon se risquer à ce point. Tel, dans *le Pont Mirabeau*, où nous pouvons la voir en vertige, au bord avancé de la dangereuse attirance — et laissant à son seul animal le sursaut de s'y cabrer.

Une séduction de ce poème est dans la douceur avec laquelle la souffrance sentimentale et le déchirement malheureux sont amenés et sont supportés. Son chant est ordonné selon un mouvement *andante* transportant l'émouvante communication.

L'amant y apparaît tout pénétré de la réalité dramatique de son déplorable naufrage, en même temps qu'il en ressent et en exprime le rayonnement idéal. Il subit avec tranquillité son supplice impitoyable à la fois et enchanté : jamais assez pour l'amour ne souffrira-t-il. A cela apparaît-il comme jalousement consacré. Il est à l'aise où nous ne pourrions nous rendre : comme il serait bon — et que risquons-nous à ce vœu ! — que nous soyons capables d'affronter, de maintenir, de retenir l'amour et ses tourments dans une telle ardeur, puis dans une telle congélation. Si nous ne possédons pas cette richesse, cette générosité de tout l'être à affronter et à ressentir, au moins le remuement moral exaltant, dans le rythme à proportion des mots et de la cadence qui les traduisent et nous les font percevoir, nous est-il en partie accessible et réconfortant ; et nous permet-il de participer au prestige davantage qu'en spectateurs.

Comment la peinture d'un tel sentiment, d'un tel état

austère, émacié, mais ardent et tenace, nous retient-elle et même en quelque sorte, nous enivre-t-elle. La donnée est absurde par principe, l'idéal d'amour est une aliénation. Néanmoins le précipité poétique nous est émouvant et bienfaisant.

Le courant est là qui passe, et qui emporte tout. L'amant, aussi bien, pourrait y trouver tout de suite la fin de son chagrin... mais...

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les deux vers, refrain débordant de profonde désillusion acceptée et communicative, s'ils transportent une vérité fort triste et lancinante à l'égard de l'amour tout abîmé, n'en exposent pas moins une affirmation de la conservation personnelle par conséquent favorable, et comme à la cantonade. Le poète, au moment même qu'il ranime et recueille la somme de sa douleur, de sa détresse, ressent sourdement l'avertissement que le temps passe, puis que, dans sa personne, lui-même reste stable. Cela ne nous paraît pas signifier, principalement alors que l'élégie finit là-dessus, que la catastrophe où il vient de se trouver si ébranlé l'aurait sérieusement entamé !

Un épilogue plus désolant et trop définitif — et dans une conjoncture de séparation dramatique des amants — il est mieux, semble-t-il, de ne le prêter qu'à quelque femme folle. A la Lorelei, par exemple, de qui, antérieurement, il avait si bien magnifié la noyade dans le Rhin...

Au cours de l'existence, ainsi que dans nos compositions, et dans l'ordre des extrémités où la passion voudrait nous porter, soyons généreux à les laisser aux femmes. Envers nous-mêmes restons plus ménagers !

Telle est la morale, romantique faiblement, que nous pouvons tirer du *Pont Mirabeau*, l'une des plus saisissantes expositions poétiques du désespoir d'amour. Du désespoir précipité, décuplé et contenu. Sans doute notre Apollinaire n'oubliait-il pas que la femme est cette mi-partie de l'huma-

nité qui ne cesse de se noyer ; tandis que l'autre, nous, ne cesse de plonger pour ne rien en empêcher de leur perdition prédestinée. En tout cas, il a donné une démonstration vaillante de cette notion galante mais inefficace.

Survivre ainsi, et n'y pouvant rien changer, ou bien mêler définitivement tout de suite notre minute d'existence au tranquille et indifférent courant de la Seine ? Telle est implicitement la délibération où s'exerce avec bonne volonté la nature gracieuse, plaintive et douce d'un amant qui, s'il n'a plus sa maîtresse, au moins peut en refaire et en garder une survivante impression nostalgique ; tout en veillant à n'y point perdre tout à fait le sommeil. C'est beaucoup pour en enchanter de regrets sa constance. Et ce n'est pas être ingrat.

Tout cela modulé par un flûtiste merveilleux et tendre. Amer, ironique, merveilleux et tendre.

MARIE

Vous y dansiez petite fille
Y danserez-vous mère-grand
C'est la maclotte qui sautille
Toutes les cloches sonneront
Quant donc reviendrez-vous Marie

Des masques sont silencieux
Et la musique est si lointaine
Qu'elle semble venir des cieux
Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine
Et mon mal est délicieux

Les brebis s'en vont dans la neige
Flocons de laine et ceux d'argent
Des soldats passent et que n'ai-je
Un cœur à moi ce cœur changeant
Changeant et puis encor que sais-je

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

Je passais au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras
Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine

A Marie s'adresse directement le poème, sans inutile précaution préliminaire. Envergure pensive étendue sur toute une existence :

Vous y dansiez petite fille
Y danserez-vous mère-grand

Ainsi débute-t-il par l'évocation d'un passé où, pour lui, Marie n'existait pas encore. Est-ce un cadeau très heureux qu'il se fait là à lui-même et qu'il partage avec elle, que cette antériorité ranimée, ce va-et-vient entre personnes, l'une actuelle, l'autre ancienne, à la fois mobiles, fugaces et superposées ? En tous cas il y entre beaucoup de cette mélancolie pensive qui ne le quitte guère. Mais déjà, au second vers, le trait paraît quelque peu piquant sous sa couleur attendrie.

Sa mémoire lui rapporte, à l'oreille et au regard, la danse stavelote qui jadis, en Belgique, voyait naître ses premiers sentiments amoureux, aux quêtes initiales de sa puberté. La maclotte les accompagnait de sa gaîté, lorsqu'il avait dix-neuf ans ; et sa Maraye bien moins encore :

C'est la maclotte qui sautille

La jeune fille qu'il avait aimée alors est disparue de sa vie depuis longtemps sans y avoir laissé de trace très passionnée. Quoi d'étonnant à ce que Marie, celle qui vient de l'abandonner maintenant soit confondue simultanément, dans l'imaginatif du poète, avec celle-là qu'il avait aimée jadis, sollicitée, puis perdue, et qui, fillette, dansait la sautillante maclotte !

Une des aventures de la poésie d'Apollinaire est de côtoyer parfois, comme par gageure mais davantage par confiance dans la sécurité de soi, gentiment et spirituellement le délire ; voire une sorte de gracieuse, de douce folie dans le choix,

dans les mélanges et les audaces elliptiques des pensées, dans les déplacements des personnes, des expressions et des mots. Si l'homme est, chez lui, un funambule à l'aplomb mobile mais réel, le poète est un jongleur, un prestidigitateur qui connaît bien sa délicate profession.

Quand il s'agissait pour lui de souffrir par les femmes, il n'oubliait jamais d'en accumuler les raisons. A l'entretien d'une telle méprise amoureuse sans fin qu'a été le destin de son existence, substance consentie à ses inspirations, il n'écartait rien de ce qui pouvait, à sa récolte pensive, augmenter ses rapides bonheurs et ses longs remords.

Maintenant Marie, l'inconséquente, la capricieuse, l'absurde, non plus que la Maraye autrefois, n'est restée à lui. Pourtant, quelle envolée d'une belle fête imaginaire par laquelle la courte et vive strophe des cinq vers s'achève !

Toutes les cloches sonneront
Quand donc reviendrez-vous Marie

Certes, on peut entendre la poésie sans y apporter malice, l'accepter simplement avec l'innocence ingénue, spontanée, selon laquelle elle s'est produite, dans le merveilleux état d'une émotion touchante aussitôt traduite, tel que nous l'avons fait en lisant, au début de ceci, le poème dans son ensemble... Il est tellement légitime d'en ressentir la transmission en s'abandonnant à l'enveloppement enchanteur du mystère poétique dans sa proposition intacte. Mais pourquoi nous priverions-nous de la reprendre, et d'une interrogation attentive, d'un accompagnement qui s'attarde, confiants dans l'intarissable richesse de la mine ?

Dans l'audacieux raccourci de cette première strophe, une tendresse et un attachement appuyés se manifestent. Il n'en est pas moins vrai que le mélange des deux objets superposés, la fillette Maraye de jadis et cette maîtresse récente Marie, leurs personnes évoquées dans une confusion rêveuse et imprécise, voilà qui ne va pas sans leur donner à l'une et à l'autre, plus d'évanescence que de réalité ; et un appui quelque peu décevant à tant de ferveur dont le poète

se montre animé envers elles ! En vérité, peut-on savoir pour laquelle des deux entend-il déjà que les cloches auraient pu sonner, pourraient sonner ? « Sonneront », ose-t-il dire ! Alors que nous savons que ces cloches qui sonneront, chez cet idolâtre des vierges, celà implique l'idée de mariage...

Sous le coup du reniement de la Marie échappée d'aujourd'hui, et contre elle, son recours à Maraye n'est-il pas défensif, répressif même. Ne pourrait-il s'expliquer par son regret nostalgique lui apportant la fillette belge d'autrefois, reparue soudain à son souvenir, en un baume opportun au cours de la crise de désolation actuelle particulièrement difficile à supporter ? Ne serait-elle pas, cette confusion qu'il crée entre les deux images féminines, en fait décompositrice, destructrice à la fois des deux idoles superposées, sous couleur et sous croyance de les adorer ; et, dans une intense ironie subconsciente recouverte, la suprême et formelle défense d'un condamné, solitaire à jamais, qui s'exerce dans l'opération à vif d'un dépouillement de tout et que réalise tristement, mais avec efficacité équivoque dissolvante, une amère confusion ? Au demeurant, l'émotion et la grâce sont là, à même la duplicité flottante, dans le jeu mental ravissant de tendresse encore et d'indécision, tel qu'il émane de la poésie.

Aussitôt cette flamme flottante exhalée, et en retour, en repli soudain peut-être, il en reçoit la déception d'un intime avertissement à sa montée trop candide ; et cela selon cette apparition, cette image mystérieusement désapprobatrice, évoquant les personnages d'un Tiépolo, et qui surgit au début de la seconde strophe :

Des masques sont silencieux

Incitation raisonnable, implicite, à un recul pensif où modérer son imagination exaltée de la première strophe que l'attitude de ces masques mystérieux, désapprobateurs sans doute ; personnages surgis du fond de sa conscience soucieuse. Mais, comment pourrait-il se renier... Il baisse un peu la tête, non plus exalté, mais doucement conciliant à lui-même,

selon une demie furtive défaite qu'il n'avoue pas, dans son entêtement ingénu et fol :

Et la musique est si lointaine
Qu'elle semble venir des cieux

Maraye effacée, fillette lointaine, ombre un instant réapparue, pauvre maclotte sautillante, vous voici très réduites, encore que si gentiment expédiées simultanément aux béatitudes de la zone céleste, harmonieuse et compensatrice...

Aussi bien, cet arrangement modéré, encore attentif et protecteur contre la disparition de ses deux objets, ne dément-il point l'effervescence ni les transports de la première strophe. Il n'arrête tout à fait ni la danse toute vive, ni l'espoir d'entendre les carillons des épousailles, ni l'illusoire attente, ni la joie incluse, affirmée dans la double présence, dans le mélange des personnes et même aussi aventuré qu'il l'était.

En vérité, en remédiant au débordement de son délicieux mouvement de tout à l'heure, et de la manière qu'en cet instant-ci il continue de le subir, il ne le rend, cet imaginatif abusif de la première strophe, que plus touchant lorsqu'il est ainsi contrarié. S'ensuit une confusion intime, discrète, non exprimée. Plaintive et rougissante excuse à lui-même, et qui encore le réjouit intensément, mais seul, mais retiré, jaloux des secrets de son cœur. Voix timide, timbre à soi-même exquis :

Oui je veux vous aimer mais vous aimer à peine
Et mon mal est délicieux

Incertain repentir d'avoir été léger, de s'être laissé griser à une vision illusoire, à une fiction fallacieuse. Crise qui le fait se réfugier maintenant, craintif et tremblant pour sa fragilité, dans un bonheur exclusivement idéal, singulièrement du domaine poétique, mais où tout de l'être simplement humain, et en amour, reste privé, insatisfait. Il apporte à souffrir d'amour une acceptation extatique, une douceur de cœur infinie.

Les brebis s'en vont dans la neige

C'est ainsi que, au début de la troisième strophe, il exprime que l'ingénuité, l'innocence des jeunes filles aboutissent inévitablement dans le regret. *Dans*, c'est-à-dire qu'elles s'y fondent, s'y défont. Et puis que survient un trait digne de Noël ; un gracieux mélange d'une aérienne et délicieuse identification où les brebis et la neige ne forment plus que la vivante et mobile image, caressante au cœur et aux yeux, de flocons dans leur légère interdivagation, et alors qu'ils sont si proches de leur disparition les uns et les autres. Fusion, confusion, image et mots féeriques :

Flocons de neige et ceux d'argent

Le regard du méditatif promeneur rencontre, en une furtive distraction, de ces soldats en pantalon rouge du temps paisible d'alors, tandis que, sans désemparer, il poursuit le parcours de la peine lancinante dans laquelle il se consume. Elle s'exprime encore, sa peine, dans l'équivoque et l'imprécision où paraît être la préférence fugace, lassée, de la pensée attristée à son office inutile. Tout cela vient au poète, peut-on croire, par la crainte, le refus trop justifiés à une sensibilité aiguë telle que la sienne, de mesurer sa peine étrange dans toute son étendue :

Des soldats passent et que n'ai-je
Un cœur à moi ce cœur changeant
Changeant et puis encor que sais-je

Que n'a-t-il à lui, que ne possède-t-il un cœur de femme, celui-là de sa maîtresse (ou bien quelque autre, parbleu ! et qu'importe...). Ce cœur, même s'il est changeant, de sa maîtresse, puisque c'est actuellement la conjoncture. D'ailleurs qu'en sait-il de ce cœur, et s'il est changeant vraiment ou non, ou incertain, ou incapable, ou peut-être même, et par prodige chez une femme, pouvant se fixer ?

Ou bien, autre interprétation : que n'a-t-il mieux à lui-même son propre cœur changeant ? Et encore, changeant ? comment pourrait-il le supposer (mais qu'en sait-il ?) alors qu'il croit posséder au contraire une telle constance dans son

attachement ; ou peut-être plutôt sur les femmes, et dans son rêve érotique, l'immanente et totale disposition !

En élevant les plausibles interprétations, et alors qu'on en pourrait trouver d'autres ! croyons que nous accédons, que nous touchons peut-être à la propre imprécision de sa situation d'amoureux et de son interprétation poétique. Dans l'une comme dans l'autre il paraît essentiellement ne désirer que de rester mobile et incertain. C'est-à-dire qu'il se réfugie dans un balancement sensible et attentif où, au moins, tout espoir d'amour, de quelque amour que ce soit, ne se trouve pas tout à fait détruit.

Mais, une attaque impitoyable, une vision plus saisissante, une expression plus insuppportable, viennent provoquer positivement, irrésistiblement sa ressource, alimenter l'amertume de ses accents et les régénérer. Il sait au moins, tout-à-coup, que c'est la privation de sa maîtresse, dans sa personne, dans son corps, qui lui fait si mal. Sa pensée fugace et défensive se fonde à une vision formelle et dramatique, à une révélation tout autrement grave, positive et cruelle :

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

La jonchée apparaît définitivement probante, mortellement démonstrative : une angoisse profonde est inscrite dans cette magnifique strophe, où l'accomplissement austère serait à terme mortel définitivement, si le battement d'un cœur irréductible ne passait encore et permanent dans la poitrine du poème, du premier vers au dernier.

Avant que l'incantation exaltatrice et réductrice du malheur d'amour n'ait commencé son procédé, il y avait eu ce mouvement de l'inéluctable poussée de la peine trop accumulée, et qui réclamait sa place, sa grande place. Saisi à l'improviste, le poète, à son propre chant, s'était laissé lui-même subjuguer. Sa tendresse, son ingénuité, ses souvenirs,

ses images enchanteresses, sa mélancolie, sa désolation, son exquis scepticisme recouvert, étaient venus alimenter ses artifices défensifs d'amant délaissé, et aussi son génie poétique frémissant néanmoins de souveraineté. Cette passionnée entêtée, la tendance amoureuse, doit enfin céder au prestige de l'art ; et la grande douleur présomptueuse, reculer finalement au rang de la tristesse consentante, maintenue et fixée encore, mais raisonnablement :

Je passais au bord de la Seine
Un livre ancien sous le bras
Le fleuve est pareil à ma peine
Il s'écoule et ne tarit pas
Quand donc finira la semaine

Nonobstant, Apollinaire subodorait parfaitement qu'il n'oublierait jamais Marie. Chaque fois que de ses poésies et qui sont parmi les plus belles, transporteraient une incarnation exclusive de son infinie tendresse désolée, elle en serait le prétexte aussitôt élevé.

Il est certain que si, à chacune des crises consécutives à sa tendresse innée, à chacune de ses chutes dans le sentiment excessif, il avait essayé d'y trop voir clair, de tirer des conclusions rigides, et tâchant à les réduire, ces crises, il aurait affaibli l'inépuisable source qu'étaient pour son art — comme aussi pour le *tonus* de sa vie — ses quêtes, ses émotions, ses échecs, ses angoisses amoureuses. Il aurait été à démanteler sa situation douloureuse mais exaltante d'homme accablé en toutes choses par son destin, et que son génie dégagé maintenait en deça de ses drames, en spectateur intrépide, consentant et content, exploitait.

Nous l'avons vu essayer de composer avec cette déconfiture où il était si malheureux et qui l'envoûtait, l'obsédait. Il tâchait à transiger avec cette peine qui le dévorait. Il chantait, il improvisait aux confins de la raison, comme Ophélie. Il chantait son mal. C'était un tableau où les présences étaient tour à tour ou simultanément formelles et imprécises ; un tableau de ce qui avait été, de ce qui était, de ce qui serait,

parmi la progression d'un amortissement soudainement trop ressenti parmi le trouble d'une confusion frémissante qui se refusait à s'éclairer et à se modérer. Mais il savait subir que son art l'y forçat, au moins dans une certaine mesure ! Le poème est poétique à proportion que le sentiment y est extrême, plus enraciné, et la retenue de l'expression plus ferme et bien ménagée.

Le Pont Mirabeau et *Marie* ont résolu dans l'ordre moral, sans romantique noyade, la période immédiate la plus dure parce que la plus proche de la séparation survenue entre Apollinaire et sa maîtresse créole. Au cours des deux pièces, il apparaît comme très ébranlé par sa mésaventure. Singulièrement dans *Marie*, la détresse est impressionnante, à cause de l'unité directe de la crise passionnelle, sans décor, dépouillée. A la fin, l'effet du poison trop corrosif, trop mordant, se trouva conjuré. La convalescence assurée. Quant aux cicatrices profondes, c'est une autre histoire, à longueur de sa vie.

Ce qui est saisissant, quoique d'abord sourd, comprimé, voilé, c'est l'inéluctable poussée progressive intime de la peine accumulée, remuante, et qui tend instamment à déborder, tandis que le poète essaie vainement de la dissoudre, de la *confondre* aux artifices et sous la pression de sa persuasion équivoque et prestigieuse. Artifices et pression dont il sait très bien qu'ils ne sont que retardateurs d'une crise d'imagination et de pensée qui va certainement lui faire très mal. Il sera battu, mais pas sur le principal. Il aura fait reculer la misère morale, la déchéance, l'idée fixe, cette menace permanente aux hommes passionnés. Le plus sévère ayant été réduit, restait et ne devait lui rester tout au cours de son existence que la mémoire sensible et le remords de son plus désolant échec sentimental. Mémoire, remords qui, de sa vie, ne devaient plus jamais le quitter tout à fait à propos d'elle, et désormais contenus dans une mélancolie vivace, durant parfois pendant quelques mois, mais supportée ; puis s'estompant lorsqu'il eut connu « Lou ». Chaque fois qu'il la traduirait, cette mélancolie, dans ses poèmes, elle y paraîtrait, nourrie de sève à l'ardente représentation mémoriale

de ses raisons. Son exquise sensibilité devait veiller à la protection des réapparitions, dans un enveloppement de pensées tellement attendries et caressantes, exprimées tant parmi de douces précautions, qu'elle est toujours pour nous pénétrante à trouver son harmonique au plus intime réduit de notre réception. Nous restons étonnés, saisis à de tels accents. On pense : est-ce possible...

Ce sentiment d'une telle substantielle mélancolie imprègnera exclusivement les pièces qui désormais, de loin en loin à certaines étapes de sa vie, viendront ranimer son culte envers son grand amour d'adulte au temps même où, concurremment, son art poétique s'affirmait, prenait corps lui aussi, nourri aux mêmes contacts, aux mêmes révélations, aux mêmes parcours exceptionnels où il amenait généreusement sa maîtresse.

Marie, elle avait partagé sa vie d'artiste alors qu'elle se formait, se déterminait, alors que l'incendie Apollinarien couvait puis se précisait à Paris, et parmi cette troupe bigarrée, aimantée à son rayonnement personnel, à son exception manifeste. Auprès de Marie, les autres femmes, ce n'était, ne devait plus être, ne serait jamais plus rien de comparable.

Un des signes principaux des poésies d'Apollinaire de cette veine, c'est la pudeur dans l'expression de ses sentiments. Ils n'y sont pas exposés, ils restent intérieurs. En ce qui nous concerne et à les connaître, ils nous portent à réfléchir, à nous y recueillir. Donc avoir été avertis, dès l'abord, par ce que j'appellerais volontiers le parfum poétique immanent qui nous ravit et qui nous donne belle raison de nous y attarder. Pudeur aussi à exiler de sa pensée tout ce qui de lui ressortissait à son impérialisme, à son goût de coercition envers les femmes, dans l'ordre imaginatif tout au moins, s'il ne trouvait pas, ou que pas assez, à exercer ce qu'il considérait comme un privilège de Pacha, car il avait à son crédit une imagination fastueuse. Dans ses poésies au regard de son amour de Marie, rien n'est jamais apparu de son ironie acerbe de ses sarcasmes, de sa barbarie dans le punitif et le saccage.

Il y mettait en sommeil tout ce qu'il avait d'impératif, de correcteur et de violent parfois dans son caractère et dans sa vie. Cela restait caché, en retrait, laissant librement évoluer, s'élancer toute la douceur d'une mémoire enveloppante et plaintive conservée intacte au destin de cet amour malheureux.

Les poésies qu'il y consacrera ne transporteront pas la moindre trace de ressentiment ou de blâme. Elles seront exclusivement mélodieuses, tendrement et intimement émues à l'évocation sentimentale au travers des années, toute de sensibilité pensive et de piété à l'amie disjointe, perdue, égarée. Ce sera alors la matière du *Médaillon toujours fermé*, de *Vitam impendere amori* et, ici et là, de courtes pièces. Celle-ci par exemple, *Le Départ*, où réapparaissent, vers la fin de 1915 irrémédiablement des lambeaux de *Marie;* prolongement, répercussion en quelque sorte de ceci :

Sais-je où s'en iront tes cheveux
Crépus comme mer qui moutonne
Sais-je où s'en iront tes cheveux
Et tes mains feuilles de l'automne
Que jonchent aussi nos aveux

LE DÉPART

Et leurs visages étaient pâles
Et leurs sanglots s'étaient brisés

Comme la neige aux purs pétales
Ou bien tes mains sous mes baisers
Tombaient les feuilles automnales

Le lecteur, à la succession de nos pages, pourrait être porté très justement à objecter que la méprise manifeste qu'était sa constance dans la poursuite amoureuse, ce n'était tout de même pas, dans son existence, une conjoncture prépondérante, ni après tout tellement dolosive. Mais c'est que,

le portrait essayé ici, appuyé sur quelques pages de son œuvre poétique, ne permet pas instantanément que soit exposée une image aussitôt quelque peu justement représentative.

L'auteur ne serait pas satisfait, lui non plus, de n'avoir eu à constater que les déceptions et les chagrins qui ont occupé une place si importante dans la vie d'Apollinaire, et qu'il a traduits dans ses poèmes avec une émotion communicative qu'il n'a certes pas jusqu'ici essayé d'atténuer.

Mais on serait très loin de la vérité si on prêtait à cela, dans la composition de notre ami, un établissement pesant. Il avait une verdeur et un relief tout autrement corsés, à propos desquels nous avons déjà proposé bien certainement quelques remarques. Cela se dégagera-t-il bonnement à mesure de nos pages, et plus précisément que jusqu'ici.

En fait, ici, en principe, on n'aime guère l'élégie. Mais si on y prend agrément, si même on s'y laisse surprendre et circonvenir, c'est que, aussitôt malgré ces défaillances, au dedans même de celles d'Apollinaire, comme on l'a déjà pu remarquer, il y a une très attrayante contrebatterie. Elle est quelquefois bien cachée. D'autant plus attirante à la débuscade. Il sait décomposer, compartimenter, doser sa duplicité, la multiplicité, les complexités de son être ; en disposer les éléments, les engager ou les maintenir inactifs, selon qu'ils tendent à favoriser ou à menacer ce qui à lui-même et de lui-même lui apparaît comme étant de ses biens les plus précieux. Cela sans détermination volontaire, par un instinct spontané, très sûr, et qui ressortit directement à son génie. Ce qui de lui ainsi est protégé avec un incessant discernement automatique de l'être pensif. Mais c'est l'ingénuité conservée, qui est toujours restée la grâce même de sa nature et la flamme intérieure de ses expressions poétiques. La faiblesse, les échecs exclusifs de sa vie amoureuse et sentimentale viennent de cette singulière et si dangereuse prééminence ; et qui provoque sa secrète industrie à une ironie doucement permanente et insinuée.

DANS LES MARGES DU *POÈTE ASSASSINÉ*

Au cours de son existence amoureuse il a eu beaucoup de peines. Il passe même, par une interprétation généralisante excessive, erronée de son poème « Le Mal-Aimé », pour avoir été, et pour devoir rester dans la mémoire, l'exemple représentatif de l'incapacité des femmes à comprendre et à aimer un homme d'exception. La présomption serait en effet probante, aussi de leur insensibilité cordiale si, en admettant cela, dans la conjoncture, ce ne serait faire bon marché de ce qu'un tel personnage, si complexe et insaisissable, plein de démarches contradictoires, éblouissant et redoutable, élémentaire et démultiplié, libre, sincère, versatile, jaloux, trompeur, caressant et impérieux, pouvait faire lever beaucoup de légitimes sujets de crainte, et partant de réserve, chez celles qu'il essayait de circonvenir. Certes, les filles, les femmes ne demandent pas mieux que de se laisser séduire, en faveur de leurs intérêts sentimentaux, sensuels, érotiques, et autres bénéfices spirituels, matériels ou de vanité, etc..., mais tout de même, selon les démarches d'un personnage manifestement aussi surprenant, d'un modèle disparate, original, inexplicable et incompréhensible, leur enjeu si important et si fragile n'était guère en sécurité. Leur prudence alors ne manquait pas d'à-propos. Il y a plus d'adresse et de ruse, pour elles, à se réserver qu'à se risquer !

Il faut savoir que s'il se montrait cajôleur, galant de propos et de façons et manifestement plein de bonté, il n'y avait pas à attendre beaucoup pour éprouver que résidait là-dedans un impérialisme de joyeux pirate, certes, mais qui parfois, si on le gênait trop, n'aimait pas ça ! Aussitôt la capture à peu près acquise, et nonobstant la douceur des premiers contacts, il fallait que de l'esclave, comme il disait, tout cède, tout obéisse, lui appartienne ; et qu'il disposât des ressorts ; quitte à pleurnicher, à se lamenter quand, en fin de compte, l'évasion s'en suivait, le laissant blessé, pantois, et voire, longtemps malheureux, ineffaçablement marqué, comme il en a été pour la troisième ou quatrième fois, et combien plus fortement, lors de son amour pour Marie.

L'un de ses plus beaux poèmes ultérieurs, du temps de la guerre : *L'amour, le dédain et l'espérance,* adressé à une autre femme, est particulièrement imprégné de cet état-là, transposé, sublimé. Il débute ainsi :

Je t'ai prise contre ma poitrine comme une
colombe qu'une petite fille étouffe sans le savoir

Comment démentir que c'est, contenu dans cette limpide goutte d'essence, l'image dramatique de l'état de fait, et simultanément de conscience, d'Apollinaire en amour...

Déjà dans le *Bestiaire,* en 1911, le quatrain dédié au *Poulpe :*

Jetant son encre vers les cieux,
Suçant le sang de ce qu'il aime
Et le trouvant délicieux,
Ce monstre inhumain c'est moi-même.

C'est-à-dire qu'il ne se méconnaissait ni ne se reniait. Sa clairvoyance n'était pas étrangère à sa tristesse latente, ni à la teinte si gentiment ironique de ses joies, ni à cette timidité, à cette indécision anxieuses dans lesquelles il paraissait vouloir s'enfuir lorsqu'il s'approchait des femmes, singulièrement des jeunes filles, comme s'il devait y voir avec bonheur s'atténuer, à l'exercice de sa tendresse, les élans de sa sensualité. Chimère d'un cœur attentif et généreux chez ce bel aventurier, au demeurant.

Seuls la mémoire, toujours émue au rappel du précieux passé, la tendresse, le regret inguérissable, continueront d'apparaître dans les poèmes ultérieurs dévoués à Marie. Jusque, y compris *Vitam impendere Amori*, en 1917. Mais ils y figurent selon une véridicité dans la représentation, un rythme caressant et désolé qui sont particulièrement communicatifs. En sorte que cet amour, tellement fondé en tendresse, mais imperméable à la plus petite infiltration sensuelle, paraît avoir intimement ressorti de quelque sécheresse constitutionnelle. Sur ce point particulier de la sensualité tellement absente de tous les poèmes à Marie, il est clair que le poète paraît ne pas avoir trouvé avec elle grand mobile à de ces échanges inoubliables qui agitent, en général, si fortement les amants lors de leurs paroxismes.

On soupçonne que le manquement ou la modicité des agréments majeurs étaient réciproques.

Ramon Gomez de la Serna, qui connaissait bien cette aimable jeune femme, la désignait : *la frigide Marie*. S'il en était ainsi, alors, bénie était une telle absence de feu qui aura permis au poète l'exclusivité d'un sentiment dépouillé si remarquable de tendresse, une telle constance dans le regret de l'amour impossible et, par surcroît de gratuité, fondés sur une réalité physiologique dénuée de trophées.

Il était fort complexe lui-même. Une curieuse tendance à l'indécision, à l'imprécision, à l'ambiguïté est présente aussi bien dans son art souvent, qu'elle l'était dans sa vie, dans ses gestes, de même son imagination l'obligeait, en contrepartie de cette démesure, à une certaine violence à se porter parfois, lorsque sa patience était excédée, à des fâcheries fulminantes, contenues autant que possible. Mais il n'hésitait pas à sévir s'il se trouvait trop contrarié.

Bien entendu, il savait se modérer quand son intérêt de solliciteur amoureux le demandait. Mais pas toujours suffisamment pour que ne s'élèvent pas la défiance, la crainte et la prudence chez les jeunes filles qu'il convoitait tour à tour. Elles étaient, quasi exclusivement, la catégorie féminine qui surtout l'enchantait. Là, son idéal trouvait son vrai objet ;

vers elles allait son meilleur élan : Mia, Maraye, Yette, Lorie, Annie et toi Marie... »

C'est à elles que, à la Santé, en 1907, devait aller sa première angoisse de prisonnier :

Avant d'entrer dans ma cellule
Il a fallu me mettre nu
Et quelle voix sinistre ulule
Guillaume qu'es-tu devenu

Le Lazare entrant dans la tombe
Au lieu d'en sortir comme il fit
Adieu adieu charmante ronde
O mes années ô jeunes filles

Par ces jeunes filles, tour à tour, il avait certainement été beaucoup plus goûté aux cours des périodes où il les courtisait que dans la suite ; car là, au début de son affaire, il était très habile, trouvait des propos enveloppants à la mesure de celles qui justement étaient les objets de son idolâtrie. Mais, lorsqu'il devenait pressant, elles en avaient peur, elles se dérobaient ou s'enfuyaient, malgré la mystérieuse attraction.

C'a été le sort de ses amours, de ceux de ses amours qui n'étaient pas expéditifs, jusqu'au moment où, plus tard, il rencontra et connut une femme d'une diablerie étrangement entraînante, et selon laquelle il apprit vraiment dans la pratique ce qu'est une femme déchainée. Juste contre-partie, compensation bien venue à l'amateur idéal de jeunes filles ! Mais, jusque ce moment-là, rien dans ses poèmes et sur le propos de l'amour ne porte témoignage d'autre chose que de ses déboires, de ses déceptions et de sa complaisance amère-ironique dans la déveine subie et entretenue. La substance en est exclusivement sentimentale, d'espoir et de détresse. L'écho du ressort organique en est absent. Compensé il est vrai, et si généreusement, par les aspirations émouvantes d'une tendresse angoissée surprenante.

Accoutumé dans sa tendresse irrésisible à aimer d'une

manière candide, et sans doute aussi par ce qu'il croyait qu'était en cela son meilleur atout, et à aimer singulièrement les pucelles, il était toujours déçu dans ses tentatives. Il en ressentait progressivement un dépit douloureux et une espèce de rage révolutionnaire rentrée qui devaient se traduire bientôt dans ceux de ses écrits clandestins particulièrement érotiques. Ses exploits sentimentaux et sensuels tour à tour sans établissement satisfaisant, y tombaient dans un sabbat extra-luxurieux à rôtir le balai, en vérité férocement opposé aux tendances idéales tout autres, et tellement plus reposées de son naturel affectueux et idyllique, en principe.

Dans *Le Poète Assassiné* qui est l'histoire de sa vie même transmise dans un lyrisme féérique, fulgurant, au fond de souffrance sarcastiquement éprouvée, la divinité idéale intérieure, en-dessous des propos, des gestes, des actions apparaît dans son destin prédestiné de déception auquel se complaît encore tout le calme objectif de sa grâce infinie. Sous une affabulation moqueuse, exquisement juvénile et joueuse, on y trouve la révélation essentielle du sentiment de l'amour, tel qu'il naquit, et tel qu'il allait se développer et s'affirmer chez lui dès le début et tout au cours de sa vie :

Croniamantal[1] *était, à cette époque, un bel adolescent mince et droit. Les filles, lorsqu'il les frôlait dans les fêtes villageoises, étouffaient de petits rires et rougissaient en baissant les yeux sous son regard. Son esprit habitué aux formes poétiques, concevait l'amour comme une conquête. Des réminiscences de Boccace, son naturel hardi, son éducation tout le disposait à oser.*

Un jour de mai, il était allé, à cheval, faire une longue promenade. C'était le matin, la nature était encore fraîche. La rosée pendait aux fleurs des buissons et de chaque côté du chemin s'étendaient des champs d'oliviers dont les feuilles grises s'agi-

1. Ce nom singulier recouvre, croyons-nous : Croc-n'y-a-mental. De même que *Giovanni Moroni* peut être traduit : *Jeune mort au nid.* Cachettes si simples, si insensées de visibilité, que, depuis 40 ans, personne ne les a jamais vues !

taient doucement aux brises maritimes et se mariaient agréablement au bleu céleste. Il arriva à un endroit où l'on travaillait à la route. Les cantonniers, de beaux garçons en bonnet de belles couleurs, travaillaient paresseusement en chantant et s'interrompaient parfois pour boire à leur gourde. Croniamantal pensa que ces beaux gars avaient des calignaires. C'est ainsi qu'en ce pays on nomme les amants. Les garçons disent « ma calignaire », les filles « mon calignaire » et, de fait, ils sont câlins et elles sont câlines dans cette belle contrée. Le cœur de Croniamantal se serra et tout son être, exalté par le printemps et la chevauchée, cria vers l'amour.

A un tournant de route, une apparition augmenta sa peine. Il arrive près d'un petit pont jeté sur une rivière qui coupait le chemin. L'endroit était solitaire et, à travers les buissons et les troncs de peupliers, il vit deux belles filles se baigner toutes nues. L'une était dans l'eau et se retenait à une branche. Il admira ses bras bruns et des appas potelés que l'onde voilait à peine. L'autre, debout sur la rive, s'essuyait après le bain et laissait voir des contours ravissants, des grâces qui enflammèrent Croniamantal ; il résolut d'intervenir auprès de ces filles et de se mêler à leurs ébats. Par malheur, il aperçut dans les branches d'un arbre voisin deux jouvenceaux guettant cette proie. Retenant leurs haleines et attentifs aux moindres mouvements des baigneuses, ils ne voyaient pas le cavalier qui, riant de toutes ses forces, lança son cheval au galop et se mit à pousser des cris en traversant le petit pont.

Le soleil était monté et, presque au zénith, dardait d'insupportables rayons. Aux inquiétudes amoureuses de Croniamantal vint s'ajouter une soif ardente. La vue d'une ferme au bord du chemin lui causa une joie indicible. Il arriva bientôt devant la métairie derrière laquelle un petit verger que des arbres fleuris rendaient délicieux. C'était un petit bois rose et blanc de cerisiers et de pêchers. Sur la haie, des linges séchaient et il eut le plaisir de voir une ravissante paysanne de près de seize ans en train de laver des hardes dans une cuve, à l'ombre d'un figuier à peine feuillu, qui poussant dans le terrain voisin, se penchait vers le verger. N'ayant pas pris garde à son arrivée, elle continuait

d'accomplir sa fonction domestique, qu'il trouva noble; car plein de souvenirs antiques, il la comparait à Nausicaa. Etant descendu de cheval, il s'approcha de la haie, et, ravi, contempla la jolie fille. Il la voyait de dos. Ses cottes troussées découvraient un mollet bien fait dans un bas très blanc. Son corps s'agitait de façon agréablement agaçante à cause des mouvements occasionnés par la lessive. Ses manches étaient relevées et il apercevait de beaux bras bruns et potelés qui l'enchantèrent.

J'ai toujours aimé particulièrement les beaux bras. Il est des gens qui attachent une grande importance à la perfection du pied. J'avoue qu'elle me touche, mais le bras est à mon avis ce que la femme doit avoir de plus parfait. Il agit toujours, on l'a constamment sous les yeux. On pourrait dire qu'il est l'organe des grâces et que, par ses mouvements adroits, il est l'arme véritable de l'Amour, alors que, recourbé, ce bras délicat imite un arc, dont, étendu, il figure la flèche.

C'était aussi l'avis de Croniamantal. Il y songeait quand, tout à coup, son cheval qu'il tenait par la bride, se mit à hennir pour le réclamer. Aussitôt, la jeune fille se retourna et parut surprise de voir un étranger la contempler par-dessus la haie. Elle rougit et n'en parut que plus charmante. Sa peau brune attestait le sang sarrazin qui coulait dans ses veines. Croniamantal lui demanda à boire et à manger. Avec beaucoup de bonne grâce, cette belle fille le fit entrer dans la métairie et lui servit un agreste repas. Du laitage, des œufs, du pain noir eurent bientôt contenté sa soif et sa faim. Pendant ce temps, il questionnait sa jeune hôtesse, dans l'espoir de trouver une occasion de lui dire des galanteries, Il apprit ainsi qu'elle s'appelait Mariette et que ses parents s'étaient rendus à la ville voisine pour vendre des légumes; son frère travaillait sur la route. Cette famille vivait heureuse des produits du verger et de l'étable.

A ce moment, les parents, de beaux paysans, arrivèrent, et voilà Cronamiantal, déjà amoureux de Mariette, tout désappointé. Il profita de leur retour pour demander à la mère de fixer son écot; puis il sortit après avoir adressé à Mariette un long regard qu'elle ne lui rendit point, mais il eut le plaisir de voir qu'elle rougissait en se détournant.

Il remonta sur son cheval et reprit la route de sa demeure. Etant pour la première fois triste d'amour il trouva une mélancolie extrême aux paysages parcourus auparavant. Le soleil était descendu sur l'horizon. Les feuilles grises des oliviers lui paraissaient d'une tristesse pareille à la sienne. Des ombres s'étendaient comme une onde. La rivière où il avait vu les baigneuses était abandonnée. Le bruit des petits flots lui fut insupportable comme une moquerie. Il lança son cheval au galop. Alors ce fut le crépuscule, des lumières s'allumaient au loin. Puis, la nuit étant venue, il ralentit son cheval et s'abandonna à une rêverie déréglée. La route en pente était bordée de cyprès, et c'est ainsi qu'assombri par la nuit et par l'amour, Croniamantal suivait le chemin, mélancolique.

Son maître remarqua sans peine, les jours suivants, qu'il n'apportait plus aucune attention à des études auxquelles il s'appliquait auparavant. Il devina que ce dégoût venait de l'amour. Ce qui se mêlait de mépris à son respect avait pour cause que Mariette n'était qu'une simple paysanne.

On était arrivé à la fin de septembre et l'ayant amené avec lui, le lendemain, sous les oliviers pleins de fruits, M. Janssen blâma la passion de son disciple qui, tout rouge, écoutait ces reproches. Les premiers vents d'automne se plaignaient et Croniamantal, très triste et très honteux, perdit à jamais l'envie de revoir sa jolie Mariette pour ne garder d'elle que le souvenir.

L'art ici, la pensée poétique mettent en scène l'essentiel, le stable, l'inaliénable de la nature de Croniamantal. Ce qui n'est et ni ne sera à merci d'aucune incidence d'aventure ; ce qui n'est et ni ne sera jamais entamable par quelques diversités qui puissent se présenter dans les caractères particuliers des filles et des femmes de sa chasse. Tel qu'il apparaît dans ces prémices reconstitués, ranimés dans ces figurations initiales, tel Apollinaire avait-il été et devait-il rester toute sa vie. Ce qui se présentera à lui dans le département de l'amour, rencontrera aussitôt, inhérents, ces élans ingénus, spontanés, tout de grâce ; ces aspirations profondes de tendresse, et le divin poison de son génie, une telle tristesse ironique... Tout

le drame de sa vie, et tout l'idéal de sa poésie évolueront autour de ce pivot constitutionnel.

Le Poète Assassiné a été écrit peu avant la guerre de 14 ; et vraisemblablement pour essayer de modérer la dure, l'impitoyable angoisse qu'il eut à subir lorsque Marie le déserta, se sauva, perdue, submergée au fait de leur incompatibilité, de leur disproportion. Elle ne pouvait pas supporter simultanément de la part de son partenaire tant de fascination et tant d'impérialisme ; tant de délicates façons, avec tout à la fois, une implacable conduction ; cette subordination enfin qu'il exigeait avec une tranquille souveraineté de pacha. Puis, pour l'un comme pour l'autre, une disposition fort utile à se soustraire, peu désaltérante dans leur courant personnel physiologique et qui n'était certainement pas faite pour les souder.

Toujours est-il que l'on peut trouver dans les pages que nous venons de reproduire, extraites du *Poète Assassiné*, au début du livre, et qui exposent, dans une transparente imagerie, un décalque sensible et saisissant, ce qu'avait été la naissance de sa puberté, parmi l'éblouissement et un éclat de rire ironique, prévoyant déjà l'hostilité des circonstances et la tristesse amère que comporterait la succession des déceptions ultérieures inévitables de sa destinée.

Ce sera toujours au *Poète Assassiné* que se reporteront ceux qui désireront connaître la vie et le mouvement, les évolutions, les révulsions et révolutions intimes d'Apollinaire, exprimés selon exactement le même état, la même inspiration, que ceux qui l'exaltaient lorsque ses poèmes surgissaient de lui. L'homme y disparaît, y devient un phénix, investi, absorbé, pressuré, fouillé jusqu'au plus profond de sa nature, et livré dans l'extase des flammes qui surgissent de lui-même et qui l'enveloppent.

Aussi bien, parmi les raisons qui nous ont fait tenter cet essai d'exégèse, à un âge où on a définitivement gagné ou perdu la partie de se contenter soi-même plus ou moins à l'exercice d'écrire ; aussi bien, lorsque nous reproduisons quelques fragments d'Apollinaire, tels que ceux qu'on a pu

lire tout à l'heure, permettons-nous que l'on mesure les limites et la précarité de nos accompagnements.

Le Poète Assassiné, écrit dans la détresse (1913), est un amalgame, une concentration de toute sa vie jusque-là, d'où le souci de l'ordre chronologique est absent ; de même que celni d'aucune attention à l'égard de cette poussière à ses sandales : le temps et l'espace. Apollinaire entendait, comme il l'a dit, chanter ses joies et ses peines. A vrai dire celles-ci, dans le destin de sa vie, pourraient passer pour avoir exercé une manifeste prédominence, si la poésie ne l'avait, par son choix fervent, tellement habité, absorbé et comblé de bonheur. Il en était transporté, équilibré, retenu sur terre à la fois et emporté dans un essor sans limites. C'est en cela que *Le Poète Assassiné* est le témoignage biographique le plus, le seul probant, le seul digne de lui. Les scènes diverses, chacune vive et autonome, s'y plaquent tour à tour parmi l'ensemble, comme les morceaux d'étoffes forment le vêtement bizarre d'Arlequin. Elles se succèdent dans l'ouvrage comme sur un théâtre. Ou plutôt comme sur la piste d'un cirque. Les personnages s'y agitent et s'y déplacent avec une étonnante rapidité. Ils sont de pittoresques et colorées représentations des partenaires, ses amis, que la puissance créatrice et la générosité du poète avaient fait s'agglutiner autour de lui. Chacun des plus significatifs et particulièrement marqués y figurent et y agissent, produits à l'extrême de leurs caractères ; pressés là, ces fruits divers comme on presse des citrons jusqu'aux pépins pour en déguster le jus. Apollinaire cuisine tout cela à sa façon étrange et savoureuse. Il traite ainsi, animées en manières de personnages vivants, des entités, des mœurs corporatives et toutes choses. Bien assaisonnée, congrument relevée et retournée, la salade est vraiment délicieuse, et à des palais comme les nôtres qui sont très loin de n'aimer que les sucreries.

Nous y avons lu tout à l'heure comment, au moment de la naissante moustache, il commença d'être mis en éveil par la vue de jeunes filles nues à leur bain. Puis, alors qu'il allait peut-être gagner une toute fraîche jeune lavandière, soudain

décontenancé à la rentrée des parents. Sensualité naissante, tendresse, étonnement et tristesse à l'intuition du difficilement réalisable, de l'irréalisable ; au soupçon de ce qui bientôt, et au cours des années, allait devenir à ce cœur éperdu de tendresse et d'amour, une certitude. Les deux tableaux exquis donnés par lui-même et reproduits plus haut, ressortissent déjà à la perspective de ses interminables désastres d'amant. Aussi ils les préfigurent.

En dehors de sa richesse intrinsèque, *Le Poète Assassiné* comprend également des ouvertures sur la formation et sur le cours total de la vie d'Apollinaire, comme sur le sel que ses facultés y ont acquis. Cela va fouiller tout droit, dès le début, et terriblement, jusque dans les aventureux et inconséquents échanges internationaux (si je puis dire !) au cours desquels il est tombé du ciel sur notre boule, oppressé douloureusement dans sa conscience par son irrémédiable orphelinat de père. C'est pourtant dans un rire robuste et désinvolte, tout baigné de grâce et de saine bouffonnerie, qu'il conçoit — à son tour ! — qu'il anime, transpose, à sa façon gracieuse et diabolique, ses personnages — et jusque celui dont nous savons qu'il est resté dans son cœur l'être le plus sacré — dans une comédie exquise, audacieuse, de faits, de propos, d'extravagance tour à tour et de verve féérique entraînants. Il construit une affabulation toute élémentaire dans le terre-à-terre, et prestidigieuse étrangement de vivacité colorée, ailée. La souffrance profonde du conteur, lui-même en fait la plus divertissante des équipées. Cela se passe moralement comme si c'était le fait hilare, la création humoristique d'une complicité entre l'Archange et le Fourchu, au cours d'on ne sait entre eux quel pacte de cruelle fantaisie, détente magnifique à leur trop long antagonisme !

Quel prodigieux et délicieux sarcasme est l'enfantement de Croniamantal, le poète, par la Macarée ! Ce serait être dépourvu de toute sensibilité et de tout esprit à ne pas comprendre que, dans cette hyperbole en profondeur, truculente, librement douce-riante, est la traduction esthétique, enjolivée

certes !, de la façon inconsidérée, de la petite bousculade improvisée, animale, galante inextricable de laquelle en vérité il avait lui-même été le fruit :

Voici comment cela débute :

A deux lieues de Spa, sur la route bordée d'arbres tordus et de buissons, Viersélin Tigoboth, musicien ambulant qui arrivait à pied de Liège, battait le briquet pour allumer sa pipe. Une voix de femme cria :

« Eh ! monsieur ? »

Il leva la tête et un rire éperdu éclata :

« Hahaha ! Hohoho ! Hihihi ! tes paupières ont la couleur des lentilles d'Egypte ! Je m'appelle Macarée. Je veux un matou. »

Viersélin Tigoboth aperçut sur le bord de la route une jeune femme brune, formée de jolis globes. Qu'elle était gracieuse en jupe courte de cycliste ! Et tenant d'une main son vélo, tandis qu'elle cueillait de l'autre les prunelles âpres, elle fixait ardemment ses grands yeux d'or sur le musicien wallon.

— Vs'estez one belle bâcelle, dit Viersélin Tigoboth en faisant claquer sa langue. Mais, nom di Dio, si vous mangez des prunelles vous aurez la colique ce soir, paraît.

— Je veux un matou, répéta Macarée, et dégrafant sa chemisette, elle montra à Viersélin Tigoboth ses seins, pareils aux fesses des anges et dont l'auréole était de couleur tendre comme les nuages roses du couchant.

— Oh ! oh ! dit Viersélin Tigoboth, c'est beau comme les perles de l'Amblêve, donnez-les moi. J'irai cueillir pour vous un grand bouquet de feuilles de fougère et d'iris couleur de lune.

etc.

En particulier, tout le début du *Poète Assassiné* correspond à des intuitions obscures de la moëlle, à des éclatements premiers de la sensibilité enfantine. De ces incidents précoces de la perception qui ne se cicatrisent jamais dans le subconscient. Ce subconscient où volontiers, plus tard, Apollinaire, avec prédilection, allait se retremper, se recueillir ; et où ses contes en prose, notamment *Giovanni Moroni*,

devaient prendre leur étrange et attachante substance. Ce subconscient, compagnon inséparable de sa pensée, sève de ses poèmes. Donc, tout le livre est lui, au creux.

Ainsi, dès la première ligne jusqu'à la dernière, depuis sa conception et sa naissance jusqu'à la tombe — et encore que cet ouvrage ait été écrit exactement avant la guerre de 1914, la représentation d'Apollinaire est tracée, recréée à tel point que l'on perçoit l'essentiel de sa vie héroïque, déchirée d'amour, de générosité ; et produit dans la texture même de sa substance poétique. Aussi tout ce qu'un tel état magnanime provoquait contre lui d'avidités diverses et actives occupées à l'« assassiner ». Tout ce qui, en fait, s'est produit et perpétué ainsi jusque envers sa mémoire.

Notre dessein n'est pas d'étudier l'ensemble du *Poète Assassiné*. Nous y relevons seulement de courts fragments qui sont en rapport avec l'objet limité proposé à nos remarques. Je veux dire l'interdépendance fondamentale entre sa vie, son amour et sa poésie. Qui sait : peut-être préparerons-nous, ne serait-ce que par l'orientation de notre sentier particulier, un certain sens à d'autres meilleurs parcours que le nôtre.

La préoccupation de ma recherche et de mon intérêt, est d'essayer de défouir dans le personnel les racines organiques déterminantes à la base de la création poétique. J'y suis d'autant plus entêté que, dans cette prospection vers notre intérieur animal, je n'ai déjà pas manqué de rencontrer — au moins selon mon gré — certains aspects savoureux de la palpitation intime des poèmes. Je l'ai constaté quand j'ai regardé *Chantre, le Pont Mirabeau*, puis *Marie*, et que j'en ai écrit ici même. De telles poésies sont une incomparable richesse à qui possède une manière d'être et de penser qui est libre, impressionnable, susceptible, et qui sait se recueillir. Y rendre la plume attentive et traductrice corse les choses. Il n'est en tout que de donner forme condensée si on veut soutenir la croissance d'un plaisir d'exception auquel on tient. S'y attarder, l'interroger, n'en rien perdre. Joie substantielle si on a le goût et les moyens de ces procédés.

Rechercher les origines humaines d'un poème, et en aug-

menter notre connaissance des bonheurs et aussi des amertumes qui sont à ses racines, où cette sève s'est si tendrement et gracieusement acheminée, c'est la raison de nos pages de critique. Elles ne sont que personnelles et de libre propos. Chacun de nous a ses propres raisons.

Le Poète Assassiné est un précipité, un total de ce faune exquis qu'était Apollinaire, de ce faune enivré d'espace stellaire et battant du sabot les feuilles mortes. Il serait vain et sottement systématique de rapporter la succession des scènes. C'est le récit allègre et déchirant du poète au fond attaqué sans répit, mais tout emporté dans son ardent bonheur d'être poète ; avec, en dedans et indit, le blasphème dramatique de l'homme blessé, terrassé par son destin adverse, comblé aux pires méconnaissances et aux pires trahisons. C'est dans une transposition et un comique délicieux de bonne humeur, de grâce suprême, de sensibilité aiguë et reconnaissante à tant de démarches agressives, traîtresses et déroutantes, que l'auteur achemine son relevé écrit, et l'alcoolisation sublimée de son existence, de son passage, de son trop court passage, hélas.

Ce sont des pages saisissantes, rapides, truculentes, intensément éclairées et aérées, qui donnent un objet savoureux à la délectation spirituelle, à la méditation renaissante, aux raisons toujours se renouvelant, à mesure que l'on y requiert, que l'on s'y prête davantage. Chaque fois naissent des découvertes, y apparaissent des ressources, de plus vertes pousses. Il en est ici dans cette prose ardente de moralité intérieure, comme il en est de chacun de ses poèmes proprement dits. *Le Poète Assassiné*, c'est la poésie incarnée, invincible. La femme aimée y a l'innocente cruauté de l'oiselle ingrate. Elle s'énerve à la ruée des hommes et de leurs couteaux qui y transformaient gaillardement le poète en « *un cadavre hérissé comme une bogue de châtaigne marine* ».

Aussi bien, au cours de ce méchant traitement, et pour y bien participer dans l'Allégresse générale, la maîtresse adorée du poète lui crève les yeux avec la pointe de son petit parapluie : c'est Tristouse Ballerinette.

Très succinctement, tel est le cours, le sens et le terme de la composition. Il y faut, pour en être touché, avoir un peu le don de seconde vue, assez rare puisqu'il n'existe que par un avertissement particulier du cœur ; et recueilli par une volonté décidée à ne pas exclusivement se consacrer à des intérêts matériels. Pressons-en, proposerai-je, de ceux-ci notre débarras, sans tergiversation et au plus court ; car il est autrement positif et riche le commerce poétique.

J'ai reproduit déjà quelques courtes pages de citation du *Poète Assassiné*, où un essentiel apparaît dans le récit des premières sensibilités et sensualités amoureuses du jeune Croniamantal. Déjà sa tendresse et sa timidité ne faisaient guère merveille sur le point d'essayer à se loger aux femmes, autrement et mieux que dans le seul acheminement coupé-court. Mais il écrit à sa trentaine et si malheureux de sa perte de Marie. L'admirable composition va circonscrire et montrer la rencontre du poète et de Tristouse Ballerinette. L'écrivain rallume les chandelles de son petit théâtre de mémoire. C'était il y a quatre ans. Déjà leur désaccord apparaît fondamental, leurs dissentiments, leurs antagonismes parfaitement incompatibles. Dans un décor agreste, c'est, selon une délicieuse ivresse, une sorte de préfiguration insinuée avec grâce, de ce qui, un peu plus tard, au terme du récit, donnera lieu sur le plan humain, au carnavalesque et shakespearien massacre du poète ; et, sur le plan divin de l'art, de la poésie, à la plus saisissante affirmation d'une idéal irréductible d'amour qui ait jamais été formulée.

Aussitôt que la volonté d'idéal soumet la raison pratique, et si absurde, déraisonnable, dangereux que cela soit, ou puisse paraître, il y a le souffle de la poésie virile, héroïque.

Le principal adversaire de la poésie est le trop raisonnable, ce fou ridicule : Ne soyons pas trop fous...

Déjà nous avons regardé le plus court de ses poèmes, *Chantre*, et qui n'a qu'un seul vers. Mais alors, ici, que dire de ces simples deux mots assemblés :

TRISTOUSE BALLERINETTE...

adorables chacun, et bouleversants, ainsi réunis dans une invention où il nous faut bien reconnaître quel écho d'émotion profonde, persistante, nous en vient. Quel trait, quel contrepoint réellement inspiré dans le sens tendre, la charge morale et la musique des syllabes ! Quel portrait aussi, sensible, généreux, et comportant une proposition touchante d'amour, de compréhension attendrie : Tristouse... envers l'objet exprimé dans cette lapidaire nomination... Cela moque gentiment, à la fois, la pénurie et le charme de celle qui traverse de son étourderie, de sa nocivité, de ses divagations et de sa traîtrise, tout le récit autobiographique. Il s'agit d'un petit monstre d'inconscience, d'inconséquence et d'errement perpétuels dans lequel pourraient tant de femmes se reconnaître, selon les procédés dans l'exercice de leurs communes prérogatives : aller aussi loin que possible à semer la déception de tout cet idéal que, selon l'exercice instinctif, irréfléchi de leur naturel, elles ont la charge congénitale de faire naître. D'y provoquer la défaite après s'être prêtées encore à en favoriser chez nous l'accroissement et la passionnelle ébullition.

Tristouse Ballerinette... Alors que nous avons un beau jour lu ce nom, oserions-nous dire qu'il ne nous resterait pas comme une appellation troublante et délicieuse de fixation émotive ; et que nous n'y reconnaîtrions pas le rappel à notre mémoire, sans retouche sinon de détails, des femmes que nous avons aimées ? C'est, dans ces deux noms au contraste enchanté, leur état commun, leur esprit, leur destin étroit à provoquer notre aliénation, leur charge féminine de douleur et de légèreté, leur condamnation millénaire, et comme elles essaient d'y échapper sans jamais y parvenir ; ou bien sauf à s'appesantir et à se renier. Aussi notre idéal n'a-t-il eu jamais ailleurs autant qu'auprès d'elles, raison de se mettre en fête, et puis de s'y trouver morfondu ; d'en être « assassiné », comme il advient de la personne du poète irréductible dans son bel office, joyeusement accepté, du commandement de sa trop tendre destinée, de sa raison d'être.

Tout cela se dégage de ces pages tragi-comiques et selon la douceur infinie, clairvoyante, clair-accueillante de son mémo-

rial. Il souffre cruellement, en vérité, d'un bout à l'autre de son récit ; mais avec quelle reconnaissance pour la véridique et longue épreuve où sa trempe s'opère, où son métal s'affermit, tandis que son génie s'exhale. Et d'où, comme dans le fait d'une renaissance surhumaine, sa poésie prend corps glorieux dans un émouvant battement.

Tel est donc le nom exquis de cette impulsive, gentille, inconsciente et inconstante petite personne, uniquement à soi, qui, dans *Le Poète Assassiné*, est représentée comme étant la jeune fille, puis la maîtresse la plus digne d'être aimée, étant de nature naïve et rusée, totalement futile et indifférente, étonnamment légère et capricieuse, incessamment défensive, agaçante et fugace. Objet inconsistant, oiseau étourdi, n'ayant pour lui que son joli plumage, ses mouvements d'égoïsme et, dans le gosier, quelques chansons claires, obscures, mystérieuses, troublantes, dites à l'étourdie, refrains qui lui venaient de tradition. Héritage spirituel, par les femmes, et qui la faisait valoir. Manière de teinter ses états, ses démarches incohérentes de quelques spiritualité d'emprunt. Pour dire plus vivement : jolie petite marionnette de boite à musique où suffisait qu'on y prenne regard pour qu'elle montrât ses trois petits tours et lançât sa chansonnette et sa coquetterie, c'est-à-dire tout son lot. Ne demandant, pour ce faire, que d'être remontée par le regard d'un soupirant. Avec cela, elle était très gentiment accoutrée rococo, à l'ancienne ; puis l'air de ne se prendre elle-même que pour une naïve, un peu sotte. Ce qui, venant de cette assez piquante petite personne, ne laissait pas de faire lever l'intérêt et le madrigal. Car, cette modeste mine étant très exagérée, comment n'aurait-on pas été séduit, provoqué, par galanterie, à réduire une opinion amenuisante d'elle-même sur elle-même, si exagérément injustifiée ; et qui priait ainsi que l'on y protestât ? Au demeurant, ce n'était que jeu automatique d'oiselle, en goût de favoriser les soupirs des soupirants ! Comme il serait heureux et peut-être facile, de la mettre en cage, aux fins d'un amour dépendant moins exclusivement de fariboles (l'amour ne doute de rien) ! Notre entreprise,

alors qu'elle se flatte aux prémices de l'apparente réussite, délaisse toujours trop vivement une opportune méfiance. Aussi bien, tandis que l'objet continue son ramage et son ébrou enchanteurs, un trop spontané galant se trouve souvent quinaud qui se croyait déjà parvenu aux portes de la place !

C'est où Croniamantal ne paraît guère avoir été plus heureux, auprès de Tristouse Ballerinette, que jadis auprès des baigneuses nubiles et nues, ou des seize ans de la rougissante lavandière. Ni plus heureux que lors de ses autres tentatives, notamment avec la Stavelote Maraye, l'Anglaise Annie et cette Yvonne avec laquelle, notait-il : « Sentimentalité et sympathie et pourtant fait noce au Casino de Paris (1903) », etc...

Maintenant, tout autre chose est *Le Poète Assassiné*, tout autre champ est une œuvre, une création, une somme ne ressortissant que de ce qui est pour le poète le champ clos de son amour en profondeur, de son bien le plus précieux. Précipité sublime que ce livre autant infernal que divin. Absolument identifié qu'il est avec le geste désespéré de ses bras vers l'amour, vers le tendre, éblouissant amour, aveuglement millénaire des adolescents et des adultes.

« ... *arriva dans le bois de Meudon et s'étendit à l'ombre d'un arbre aux branches très basses.* »

Tout est écrit dans ce style simple, direct, exact. Chaque phrase exprime sans aucun trait qui ne serait pas représentatif du fait instant qu'il rapporte et précise. C'est ainsi que les mouvements de l'écrit forment le corps dans lequel les nappes spirituelles, mouvantes, évolues, sont contenues, protégées, produites.

C'est tellement manifeste, bon et beau que, aussitôt qu'on le ressent déjà, cet état, le constat nous arrête quasiment à chaque ligne ; et nous portant à relire, à reprendre chaque phrase, chaque mot, ainsi qu'il en était lorsque nous étions devant les poèmes en vers. C'est ce prompt avertissement de la richesse incluse qui nous fait sciemment nous arrêter de lire et rebrousser chemin pour pouvoir mieux reprendre le

texte que nous venions auparavant, au premier abord, de connaître. Il s'agit de perdre le moins possible du mouvement de notre recueillement et de notre recherche dans une telle riche veine.

Sur l'indication et le vœu de son ami, l'oiseau du Bénin, Croniamantal se dirige à cette *clairière*, rendez-vous ainsi tellement significatif du recours amoureux : clarté, enfin, vers laquelle aspire sa solitude lassée.

Dès le second alinéa, l'activité vitale et le mouvement moral s'expriment, particulièrement et soudainement survenus. Tout de suite, nous respirons le grand air prestigieux du large et percevons le débat des profondeurs ; le large, les profondeurs, l'horizon, l'infini, tels que nous les avons rencontrés dans *Chantre* : tels qu'ils émanent de l'œuvre entière d'Apollinaire, évasive à la fois et enracinée, désespérément.

Déçu par le retard de la demoiselle, le poète sourcier fait jaillir « *une eau limpide qui s'écoule parmi les herbes* ».

Désormais, dans le récit, cette « *source* » apparaîtra à notre instance, comme étant le troisième personnage en action. C'est aussi, dans l'intimité du cœur inspiré poétiquement et qui l'a découverte, cette source, et faite jaillir, la plus réelle existence, la plus véridique émanation de lui-même.

Cette source est indicible. Idole vivante. Elle personnifie son pur, puissant et généreux idéal.

Mais, il entend de belles ritournelles aux profondeurs ingénues, et qui se rapprochent : chansons de la fillette attendue ; puis elle-même apparaît. Il lui indique de n'aller pas plus loin. Il va vers elle, et désirant, dit-il, que nul ne les entende. Elle ne cache pas sa peur. Elle se souvient d'une fable que lui redit parfois sa mère au cours des soirées familiales. Il y est question d'un *chercheur d'œufs de serpente, fils de serpent lui-même. J'ai peur de ces vieux souvenirs*, dit-elle. Cela paraît indiquer, en vérité, une répulsion organique congénitale, accrue à quelque cauchemar de l'imaginatif. L'absence enfin du contrepoint, des deux conditions simultanément

nécessaires, l'organique et la spirituelle, à la conjonction amoureuse.

Mais, néanmoins, et sans prudence, le poète, assuré de ses tendresses et de ses puissances, s'élance et tâche à dispenser ce qu'il croit être ses irrésistibles bienfaits. La fillette n'en retire aucune satisfaction. Elle éloigne l'entreprenant trop empressé. Néanmoins, alors qu'elle se refuse, elle ne néglige pas, elle retient de l'aventure que, Croniamantal, désormais, elle le tient. Elle l'éloigne : « *Écoute, c'est mon meilleur proverbe : Va-t-en!* »

Désolé, il s'éloigne, tandis que la source ne reste plus, pour Tristouse Ballerinette, qu'un simple miroir à sa coquetterie. Voilà ce qui, de ce gentil guignol poétique, constitue, à l'égard de ce que nous relevons, un premier acte.

Au second, les états y sont retournés. Tristouse Ballerinette s'est sentie avertie de la perte absurde et maladroite qu'elle venait de faire.

Maintenant le poète est revenu auprès de la source divine, jaillie à son industrie : « — *Divinité! Quelle es-tu? Où est ta forme éternelle?* » Tout inspiré, tout aspiré, tout « *agenouillé et en prière auprès de la source* », il ne s'avise même pas de la survenue de Tristouse Ballerinette ; et qui s'offre cette fois sans ambages.

Déchainée à cette totale indifférence, elle le couvre d'anathèmes haineux :

« — *Eh bien! couche avec ton amante froide, qu'elle te noie! mais si tu vis, tu m'appartiens et tu m'obéiras* ».

Elle s'en alla, et, à travers la forêt aux oiseaux gazouilleurs, la source coulait et murmurait, tandis que s'élevait la voix de Croniamantal qui pleurait et dont les larmes se mêlaient à l'onde adorée.

— O source! Toi qui jaillis comme un sang intarissable. Toi qui es froide comme le marbre, mais vivante, transparente et fluide. (etc...).

Et c'est une étrange et hardie interpénétration, à la fois idéale, charnelle, passionnelle, indestructible. Fruit succulent

d'un génie émotif, puéril, imaginatif et inventeur ; tendrement préservé et recueilli par une intelligence mesurante, objective, mais largement ouverte, souple et frémissante.

Plein de regrets, et demandant au lecteur de se reporter au texte intégral du livre, je ne vais recopier de ce chapitre du *Poète Assassiné* intitulé Amour, que ce que je crois essentiel à l'illustration de mon propos poursuivi. Il n'est pas ici de présenter des citations dans le but principal que leurs beaux rayonnements puissent se manifester dans leur plénitude, sans mélange. Les seuls ouvrages, et dont les bons à tirer ont été signés par le poète lui-même, possèdent cette prérogative, purement et exclusivement. J'essaie des accompagnements méditatifs qui reçoivent de leur développement même et de leur but particulier l'imposition de modérer les citations. Mais ce n'est pas sans peine que je m'y résoud, indiquant par des points de suspension les endroits où j'ai pratiqué des suppressions. J'ai dû ne conserver que ce qui est la substance où s'appuie ma spéculation. Je sais où elle se dirige, celle-ci, par ma considération déjà d'un certain poème, de l'un des poèmes à Marie, et qui m'a, je crois bien, fait approcher d'un certain secret. Mais « Le Travail est un trésor ». Il me reste de m'y rendre ; de n'y approcher le merveilleux et l'intraduisible que le mieux préparé possible. Ce sera pour un peu plus tard.

Mais de là mon recours préliminaire au *Poète Assassiné* où ce qui me taquine est implicitement contenu dans l'ensemble : et singulièrement condensé dans des morceaux comme celui que j'ai tout à l'heure « assassiné » ! Mais que voici :

Le matin de printemps, Croniamental, suivant les instructions de l'oiseau du Bénin, arriva dans le bois de Meudon et s'étendit à l'ombre d'un arbre aux branches très basses,

CRONIAMANTAL

Dieu ! je suis las, non de marcher, mais d'être seul. J'ai soif non de vin, d'hydromel ou de cervoise, mais d'eau fraîche dans

ce joli bois où l'herbe et les arbres ont la rosée à chaque aube, mais où nulle source n'arrête le voyageur altéré. La promenade m'a creusé, j'ai faim non de chair, ni de fruits, mais de pain, de bon pain pétri et gonflé comme les mamelles, de pain rond comme la lune et doré comme elle.

Il se leva alors. Puis il enfonça dans le bois et arriva dans la clairière, où il devait rencontrer Tristouse Ballerinette. La donzelle n'était pas encore arrivée et Croniamantal ayant souhaité une source, sa volonté ou plutôt un talent de sourcier qu'il ne se connaissait point, fit jaillir une eau limpide qui s'écoula parmi les herbes.

Croniamantal se jeta à genoux et but avidement tandis qu'une voix de femme chantait au loin :

Dondidondaine
C'est la bergère aimée du roi

. . . . . .

Dans la clairière parut une jeune fille, svelte et brune. Son visage était sombre et s'étoilait d'yeux remueurs comme des oiseaux au plumage brillant. Les cheveux, épars mais courts, lui laissaient le cou nu ; ils étaient touffus et noirs comme une forêt nocturne et à la corde à jouer qu'elle tenait, Croniamantal reconnut Tristouse Ballerinette.

CRONIAMANTAL

Pas plus loin, fillette aux bras nus ! J'irai moi-même vers vous. Quelqu'un se tait sous l'aubépine et pourrait nous entendre.

TRISTOUSE

Celui qui est issu de l'œuf comme un Tyndaride. Je me souviens, ma mère, qui est simple m'en parle quelquefois par les longues soirées. Le chercheur d'œufs de serpente, fils du serpent lui-même. J'ai peur de ces vieux souvenirs.

CRONIAMANTAL

N'aie aucune crainte, fillette aux bras nus. Reste avec moi. J'ai des baisers plein les lèvres. Les voici, les voici. J'en dépose

sur ton front, sur tes cheveux. Je mords tes cheveux au parfum antique. Je mords tes cheveux qui se lovent comme les vers sur le corps de la mort. O mort, ô mort poilue de vers. J'ai des baisers sur les lèvres. Les voici, les voici, sur tes mains, sur ton cou, sur tes yeux. sur tes yeux, sur tes yeux. J'ai des baisers plein les lèvres, les voici, les voici, brûlants comme la fièvre, appuyés pour t'ensorceler, des baisers, des baisers affolés, sur l'oreille, sur la tempe, sur la joue. Sens mes étreintes, plie sous l'effort de mon bras, sois lasse, sois lasse, sois lasse. J'ai des baiser sur les lèvres, les voici, les voici, affolés, sur ton cou, sur tes cheveux, sur ton front, sur tes yeux, sur ta bouche. Je voudrais tant t'aimer, ce jour de printemps où il n'y a plus de fleurs aux feuillards qui se préparent à fructifier.

TRISTOUSE

Laissez-moi, allez-vous-en, ceux qui s'entr'aiment sont heureux, mais je ne vous aime pas. Vous m'effrayez. Pourtant, ne désespère pas, ô poète. Ecoute, c'est mon meilleur proverbe : Va-t-en !

CRONIAMANTAL

Hélas ! Hélas ! Encore partir, aller jusqu'à l'arrêt océanique à travers les bruyères, les sapinières, dans les tourbes, les boues, les poussières, à travers les forêts, les prairies, les vergers, les jardins bienheureux.

TRISTOUSE

Va-t-en. Va-t-en, loin de l'odeur antique de mes cheveux, ô toi qui m'appartiens.

Et Croniamantal s'en alla sans détourner la tête ; on l'aperçut encore longtemps entre les branches, puis, lorsqu'il eut disparu, on entendit encore longtemps sa voix qui allait s'affaiblissant.

CRONIAMANTAL

Voyageur sans bâton, pèlerin sans bourdon et poète sans écritoire, je suis moins puissant que tout autre homme, je n'ai plus rien et je ne sais plus rien...

Et sa voix n'arriva plus jusqu'à Tristouse Ballerinette qui se mirait dans la source.

. . . . . .

Dans le joli bois, Tristouse se promenait en méditant.

TRISTOUSE

Mon cœur est triste sans toi, Croniamantal. Je t'aimais sans le savoir. Tout est vert. Tout est vert au-dessus de ma tête et sous mes pieds. J'ai perdu celui que j'aimais. Il me faudra chercher de-ci, de-là, ici et là-bas. Et parmi tous et tous il se trouvera bien quelqu'un qui me plaira.

Revenu des autres temps, Croniamantal s'écria, avant d'apercevoir Tristouse et en revoyant la source :

CRONIAMANTAL

Divinité ! Quelle es-tu ? Où est ta forme éternelle ?

TRISTOUSE

Le voilà plus beau qu'auparavant et que tous...
Écoute, ô poète, je t'appartiens désormais.

Sans regarder Tristouse, Croniamantal se pencha vers la source.

CRONIAMANTAL

J'aime les sources, elles sont un beau symbole d'immortalité, quand elles ne tarissent point. Celle-ci n'a jamais tari. Et je cherche une divinité, mais je veux qu'elle me paraisse éternelle. Et ma source n'a jamais tari.

Il se mit à genoux et pria devant la source, tandis que Tristouse, éplorée, se lamentait.

TRISTOUSE

O poète, adores-tu la source ? O mon Dieu, rendez-moi mon amant ! Viens ! je sais de si belles chansons.

CRONIAMANTAL

La source a son murmure.

TRISTOUSE

Eh bien! couche avec ton amante froide, qu'elle te noie! Mais si tu vis, tu m'appartiens et tu m'obéiras.

Elle s'en alla, et à travers la forêt aux oiseaux gazouilleurs, la source coulait et murmurait, tandis que s'élevait la voix de Croniamantal qui pleurait et dont les larmes se mêlaient à l'onde adorée.

CRONIAMANTAL

O source! Toi qui jaillis comme un sang intarissable, toi qui est froide comme le marbre, mais vivante, transparente et fluide. Toi, toujours nouvelle et toujours pareille. Toi qui vivifie tes rives qui verdoient, je t'adore. Tu es ma divinité non-pareille. Tu me désaltères. Tu me purifieras. Tu me murmureras ton éternelle chanson et tu m'endormiras le soir.

LA SOURCE

Au fond de mon petit lit, plein d'un orient de gemmes, je t'entends avec agrément, ô poète! que j'ai enchanté. Je me souviens d'un Avallon où nous aurions pu vivre, toi comme le roi Pêcheur et moi t'attendant sous les pommiers. O îles aux pommiers! Mais je suis heureuse dans mon petit lit précieux. Ces améthystes sont douces à mon regard. Ce lapis-lazuli est plus bleu qu'un beau ciel. Cette malachite me figure une prairie. Sardoine, onyx, agate, cristal de roche, vous scintillerez ce soir. Car je veux donner une fête en l'honneur de mon amant. J'y viendrai seule, comme il convient à une vierge. De mon amant, le poète, la puissance s'est déjà manifestée et ses présents sont doux à mon cœur. Il m'a donné ses yeux tout en larmes, deux sources adorables et tributaires de mon ruisseau.

CRONIAMANTAL

O source fécondante, tes eaux semblent ta chevelure. Les fleurs naissent autour de toi et nous nous aimerons toujours.

On n'entendait que le chant des oiseaux et le bruissement des feuilles, et parfois les clapotements d'un oiseau jouant dans l'eau.

Dans ce peu de pages est contenu l'essentiel de celui qui a passé sur terre nanti des mêmes croyances, des mêmes aspirations que nous ; qui fut porté aux mêmes adorations, aux mêmes aliénations passionnées.

Ah ! certes, et malgré nos efforts entêtés, nous ne saisissons pas chacun nos solutions. Lui non plus. Mais il a brûlé son huile avec tant de constante passion à vivre, à connaître et à se traduire, que nous possédons avec ses œuvres un véritable et chaud bûcher communicatif. On va là et on y tend les mains comme lui-même tendait les siennes à saisir au monde — et singulièrement de l'amour et des femmes — tout l'insaisissable. C'est la substance de son œuvre que cet appel dramatique et, concurremment dans le fait et vers l'art, le consentement affirmé à son propre holocauste.

Le Poète Assassiné donne le tableau de son existence, des attaques et des coups qu'il y reçut. Tant de beauté morale et de biens spirituels rayonnaient de lui ; et si insupportable était ce spectacle : l'incapacité et à la misère de ceux qui alors les lui avaient portés.

On admet, de tous temps, les procédés des malheureux bornés qui, malfaisants, se voudraient encore meurtriers. Ils portent tout naturellement à la poésie, et singulièrement au poète, une haine tenace. Cela éructe sinistrement aux pages terminales de l'ouvrage, où s'exerce enfin l'assaut forcené qui « assassine ».

A ce moment même, dans le dernier soupir du poète, selon un essor surhumain de divinité et d'infini qui nous bouleverse et nous extasie, l'amour et la poésie s'identifient et s'échappent, désincarnés, recréés par et dans leur frémissante évasion du cachot corporel.

Belle escapade.

Apollinaire ne donne pas cette pathétique transfiguration d'un malheur affreux en une héroïque souveraineté pour terme à son ouvrage. Sans doute a-t-il voulu rester et s'affirmer l'homme de grand bon sens et terre à terre qu'il était fermement, comme en une sorte de contrepoids aux libertés

extraordinaires qu'il permettait à ses exaltations imaginatives :

— Il faut que je lui fasse une statue, dit l'oiseau du Bénin. Car je ne suis pas seulement peintre, mais aussi sculpteur.

— C'est ça, dit Tristouse, il faut lui élever une statue.

— Où ça? demande l'oiseau du Bénin; le gouvernement ne nous accordera pas d'emplacement. Les temps sont mauvais pour les poètes.

— On le dit, répliqua Tristouse, mais ce n'est peut-être pas vrai. Que pensez-vous du bois de Meudon, monsieur l'oiseau du Bénin?

— J'y avais bien pensé, mais je n'osais le dire. Va pour le bois de Meudon.

— Une statue en quoi? demanda Tristouse. En marbre? En bronze?

— Non, c'est trop vieux, répondit l'oiseau du Bénin, il faut que je lui sculpte une profonde statue en rien, comme la poésie et comme la gloire.

— Bravo! Bravo! dit Tristouse en battant des mains, une statue en rien, en vide, c'est magnifique, et quand la sculpterez-vous?

— Demain, si vous voulez; nous allons dîner, nous passerons la nuit ensemble, et dès le matin nous irons au bois de Meudon, où je sculpterai cette profonde statue.

Dès le lendemain le projet se réalise. La statue en rien est creusée en terre, ses parois cimentées intérieurement, puis comblée. Ensevelissement de ce rien, après tout : le physique. Puis l'ouvrage ardent se termine dans une prose limpide à la merveilleuse, incroyable douceur objective ; pour lui-même, pour sa simple exaltation, pour son apaisement, pour sa tentative frémissante et calme de fonctionnement dans l'idéal, de vol dans l'idéal, de nage dans l'idéal. État sublime. État divin. Poésie.

A notre lecture du *Poète Assassiné*, nous sommes suspendus, touchés, nous sommes pris et étonnés par l'émotion. Nous sommes ébranlés, mouvants, parmi la vibration divine de l'espace poétique apollinarien. Il se trouve à peu près inexplorable, entre le réel, tel ce que nous entendons couramment par ce mot, et l'imaginaire, et où pourtant notre esprit et notre pensée n'hésitent pas à s'aventurer avec lui.

Si nous considérons, dans *Le Poète Assassiné*, comment la vie, les rapports, les agitations, les transports, etc., y sont rapportés, représentés, comment ils y fonctionnent, tout nous y apparaît en dehors de ce qui constitue, en réalité quotidienne, nos contacts avec l'existence, les personnes et les choses. Force nous est de constater que nous entrons dans un monde féerique et surprenant. Nous y sommes comme sur une autre planète, où tout nous laisserait ébahis si nous voulions persister à nous en remettre aveuglément aux procédés accoutumés de notre existence, à notre optique journalière commune de citoyens civilisés. Il nous faut pour nous y familiariser à ce nouveau pays, pour nous y introduire sciemment, et en recevoir l'intense bienfait, de cet accès singulier, oublier les arrangements de notre procédé antérieur accoutumé dans le monde. Soit : « dresser à nouveau nos batteries », comme on dit, alors que le changement de position, l'obligation d'un nouveau point de vue s'imposent.

Dans une certaine mesure, selon un certain compartiment, les choses du monde nous sont compréhensibles, concevables, à condition de nous conformer à nos méthodes, à nos systèmes. Seulement, que valent nos méthodes et leurs bases ? Comme elles apparaissent caduques, toutes, alors à notre simple bon sens intuitif. Tout cela disparaît dans le présomptueux, le vain, le rien qui vaille, sinon pour nous entendre communément et sans conviction avec nos semblables.

Nous ne pouvons pas davantage avoir connaissance de rien de ce que nous appelons réalité, comme de rien de ce que nous appelons irréel. Des impressions, des apparences, des imaginations fugaces et sans fond, acceptées sans contrôle obtenu, sans contrôle possible. Voilà tout. Voilà ce dont sont

occupés, nourris, tous nos instants. Voilà ce qui nous satisfait obligatoirement. De quoi nous devons nous contenter dans l'exercice de notre quotidien. Mais voilà qui ne convenait pas à notre ami. Apollinaire appliquait une distension illimitée à toutes les mesure accoutumées de notre logique, de notre raison, appliquée communément à nos méthodes de connaissance en toutes choses. L'immobilité, la stagnation, la fixation, étaient bien le plus contraire à sa nature, à sa pensée, à son imagination. Les dimensions, les mesures, le temps, n'existent plus pour lui. Ni aucun des embarras dans les transports ; aussi bien voyageur parmi les espaces, les pays, que parmi les êtres.

Mobilité des êtres entraînés dans une sorte de vie plus vive encore que n'est la vie, déambulance sans arrêt où les personnages sont à la fois criants de leurs particularités d'individus humains et diversement personnels, et déterminés dans leurs actions à bout de fil sur le théâtre de son opéra-bouffe auto-biographique. Personnages et actions que ne retiennent, ni ne gênent, ne limitent en quoi que ce soit l'étendue ni le temps, ni rien de ce qui contrarie encore nos possibilités de démarches déjà si étroites. Il possède un aplomb intérieur souple, mobile lui aussi. Aplomb de somnambule et de funambule. Décomposition de ses héros et de leurs gestes, dislocation générale, déterminée aux contacts impulsifs et répulsifs immédiats, instantanés. Tout se désarticule et tombe, ou bien se reconstruit dans les unités épurées chacune dans leurs caractères divers et bien avoués en relief dans les faits. Pour essayer d'atteindre à l'accès toujours d'un demain illimité et fuyant, Apollinaire accumule, enregistre l'essentiel de ses tentatives et de ses échecs d'amour. Apollinaire, une sublime divagation. Étrange état où ce qui est exactement l'opposé des dispositions, du climat de l'art, en devient en fait le mobile. C'est ainsi parce que la conscience y reste présente et le jugement attentif, quoiqu'ils se tiennent en retrait, n'interviennent pour ainsi dire pas, au moins volontairement, s'interdisant d'être limitatifs.

Opposition, mais composition entre la volonté d'étreindre

et le fonctionnement excentrique des échappées imaginatives.

Sa souffrance latente vient de ce qu'il tente en vain de se modérer, de se mesurer. Il cède à sa démesure. Il y cède avec un secret remords, à subir, à réaliser un pareil destin. Il s'en accommode pourtant de cette complexité, au point de traduire, de fixer cette démarche exhubérante, que sa nature lui impose, avec une complaisance obéissante et une sorte de joie un peu bien forcée qui est sa défense.

Il demandait éperdûment au passé, beaucoup trop à la vie, beaucoup trop à l'amour ; de là son perpétuel mécontentement et ses déceptions. Et c'était de cela dont il consentait à se contenter. Il ne cesse d'y revenir, d'y succomber et d'y réfléchir, avec une patience merveilleuse, une intime protestation et des accents saisissants, masqués de bouffonnerie à l'italienne.

Il se sent provoqué, assailli par la multiplicité des phénomènes, des tableaux de tous ordres que lui proposent la nature, la civilisation, les contacts avec les êtres ; singulièrement avec les femmes, et par les plaisirs et les douleurs inexplicables proposées ainsi à son exercice et à sa curiosité.

Apollinaire, un homme doué d'une intensité imaginative, pensive, diabolique, allant en tous sens. Ne s'agit pas d'un moine recherchant une assurance, une accessibilité idéale, déterminée dans un seul sens tenu pour bon... Non, lui, il va au-delà et en-deça de soi et aussi bien au-dessus qu'en dessous. Nous le voyons oiseau... Déjà il est poisson.

Il est le poète de l'effort vigoureux, violent, bandé, ailé vers le neuf. Celui journalier qu'il donne dans les choses et dans les gens en évolution d'hier sur aujourd'hui, et encore vers demain. En cela est le vif et le surmenage de son génie. Il veut tout. Tout à la fois. Tout. Il accueille tout. Il appelle tout. En moyens, il a une virile force de croyance, de projection — et une possibilité généreuse de rassemblement et d'accueil adequat à la multiplication de ses expériences et de ses idées.

Il n'a pas cherché à diminuer son exaltation, son abandon

au courant de la vie, ses élans divers et souvent contradictoires, superposés, vers tout, vers tous et vers toutes. C'était un être enflammé et chez qui toute permanence de la conscience était à remuer et à organiser ce foyer incandescent et incendiaire.

REFUS DE LA COLOMBE

Mensonge de l'Annonciade
La Noël fut la Passion
Et qu'elle était charmante et sade
Cette renonciation

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus
J'en plume les ailes l'idée
Et le poème que tu fus

Je suis souvent revenu à ce court mais saisissant poème, d'un laconisme rayonnant au-dessus d'un tel abîme attirant de la pensée fondatrice et secrète.

On se prête à la fascination et au prestige vertigineux de l'énigme en puissance, au point de ne plus y réagir comme il faudrait. J'écrie « on » quand je devrais me frapper la poitrine pour mon consentement !

Il est léger, aérien, très doucement exprimé. Une caresse déjà des mots pour les yeux, un contact délicieux à l'entendement. De ce qu'il évoque, le ton en est dirait-on de religion ; d'une religion fraîche, enfantine. La peine y est tempérée, pudique, secrète sur son mobile ; sa présence et son étendue nullement exaltées. La pensée fondamentale est dérobée avec, semble-t-il, une tranquille sécurité à l'égard de l'inaccessibilité

de la poussée initiale qui a déterminé la composition, et qui en reste la substance créatrice enfouie.

Chaque fois, cette poésie me donne un plaisir perplexe qui me retient momentanément contemplatif, à la fois ravi et intrigué, réceptif de la fleur, du parfum. Je m'y attarde, n'osant pas outrepasser ces prémices pour atteindre la pulpe, la saveur charnelle ; inquiet aussi à me laisser ainsi enchanter — et, par conséquent, entamer. Si bien que j'hésite, que je retiens l'impatience de mon penchant naturel à rechercher l'important, dans mon retrait refusé à l'accès ; de l'investir avec ferveur, et, s'il se peut, d'en recueillir la vivante relique.

Mon soupçon s'est peu à peu accru malgré moi. Je voudrais être plus assuré que de telles gracieuses expressions ne dissimulent pas, et peut-être dans une large mesure, quasi exclusivement un démenti en soi, une exécution plus ou moins effectives, plus ou moins efficace de cet amour, qu'elles raniment pourtant. Une exécution irrémédiable, définitive cette fois, mais assez sourdement ténue, dissimulée, pour qu'elle soit et reste inaccessible à Celle qui, ayant demandé à son ami ancien quelques poésies, avait fait trop inconsidérément à sa tendresse de cœur un crédit pourtant excessif auquel il se serait malicieusement soustrait ; retirant sa pensée poétique alimentatrice dans un domaine clos, où la demanderesse ne pourrait pas la rejoindre.

Pour essayer de ranimer sa pensée vers une Marie qui en était maintenant à tous les points de vue étrangère ; pour essayer de la toucher encore au bienfait de sa réapparition imaginative, prestigieuse malgré les frontières irréductibles en fait que les circonstances avaient placées entre eux, Apollinaire enveloppera d'une apparente superficielle légèreté la réminiscence de quelque particulière lointaine confrontation. Justement ce sera dans une colombe que se résumera son incarnation pensive idéale. Il l'enverra du front de combat, où il est, vers la femme aujourd'hui d'un époux allemand, et tous deux réfugiés en Espagne. Ce sera de cette colombe qu'il lui parlera, et rappelant un ancien et très secret indicible passé,

Seulement un dernier vers, le plus cruel, et qui la montre désidentifiée de cette colombe malheureuse, de tout ce qui, à ses yeux, en faisait la femme qu'il avait adorée, est tracé d'un stylet qui ne connaît pas d'hésitation et sacrifie définitivement la personne ; tandis qu'il revient à lui-même avec sa richesse réintégrée déjà dans le fait, ici même, de sa pensée fondatrice refusée désormais à la persévérance.

Nous avons avec ce poème, dans l'ordre de la vie même et dans l'ordre de l'art, une contrepartie de ce qui s'était passé lorsque se terminait la vie de Croniamantal dans *Le Poète Assassiné*. Aujourd'hui, on nous montre *La Colombe Poignardée*. C'est bien son tour d'être meurtrie ! Le plus tendre des poètes modernes était aussi quelque peu sévère, lorsqu'il était à propos. Oh ! nullement vindicatif, ici ; mais il se retirait. Meurtrière modération.

La galanterie pourtant, et elle n'était pas faible, se manifestait dans la perfection de la stance et dans l'intention, dans le vœu, *a priori*, qu'elle soit accueillie en Espagne chez les époux, par leurs deux sourires complices, très différents, mais enfin qui étaient deux regards assemblés, physiquement ; c'est-à-dire pratiquement inséparables, à moins de conflit, ce qui ne pouvait guère être envisagé dans la conjoncture. Elle était aussi, la galanterie, dans la constance mélancolique jamais absente à la pensée d'Apollinaire, même lorsque, comme il en était ici, il écrivait et offrait un poème qui visiblement n'était pas expressément un madrigal ; mais, comme il était si vrai, qui était délicieux.

Soit, ceci, que je lui prête : *Tandis que tu regrettes amèrement et vainement, moi, maintenant, je plume les ailes que je t'avais données, l'idée que j'avais conçue de toi, le poème vivant que tu étais pour moi*. Propos singulièrement *a priori* peu aimable. Mais quel délice, la poésie, jusque dans son gracieux balayage ! Que dire là-contre, sinon que la chanson, qui est divine, peut bien exagérer, ma foi ! Et que, même pour une femme battue et plumée de la sorte, dans une poésie tellement ailée, elle, cela vaut-il pas la peine !

Elle était encore, sa galanterie, et surtout, dans le demi-

crédit qu'il donnait, qu'il maintenait, contre vents et marées, à la qualité spirituelle de la destinataire, considérée seule. S'il allait ne pas se montrer justifié, ce demi-crédit précautionneux, si les profondeurs clandestines de la stance devaient rester obscures à Marie encore un coup, et gratuites, inlassables, impénétrables et inefficaces, au moins l'ardeur morale passionnée et la bonté de cœur d'Apollinaire auront flambées gratuitement en l'honneur de la transfuge.

Nonobstant, nous devons supposer qu'une possibilité de communication personnelle essentielle, intime, émouvante, grave, était dissimulée très secrètement sous l'aile de ce pigeon-voyageur-là qu'était *Refus de la Colombe*. Nous savons au travers de quelles et dans quelles conditions opprimantes cela — correspondance et poésies — pouvait difficilement, au travers de cet orage de la guerre, parvenir à celle qui l'attendait, l'ayant demandé. Le poète devait pouvoir être compris de son amie éperdue et désolée, si elle l'était véritablement et non point s'étant laissée aller à cette simagrée bien féminine de se montrer plaintive, et qui est si expéditive à provoquer l'attendrissement. Un mari auprès d'elle, présent, attentif, intéressé spirituellement. Qui pouvait savoir par quelle amicale gentille risée, mais risée tout de même, les poèmes seraient reçus ; dans quelle mesure le couple était-il ou n'était-il pas conjointement disposé surtout à se distraire — voire à s'y attendrir : plus affreuse encore perspective — aux réponses, puis aux poèmes éventuels si, étant parvenues au poète dans quelque vraisemblable passe de démoralisation, les lamentations de Marie avaient réussi à le mettre en mouvement.

Mais, quelle jamais, parmi les femmes qu'il a aimées, a pu avoir la moindre idée de l'inaltérabilité de son aplomb mental, alors que les jeux de ses tendresses, de ses transports, de sa fraîche ingénuité d'élan envers le féminin ne laissaient pas, apparemment et trompeusement, de le montrer soumis à merci ! Quelle méprise, quelle chute dans le rien à celles qui, après l'avoir connu, se sont retrouvées désertées.

Or, son moment était à une retrempe vers une étape nou-

velle et plus vigoureuse encore dans la fortification des ressources de son caractère. Leur action révolutionnaire se trouvant décuplée aux provocations démoralisantes d'une maîtresse actuelle, « Lou », qu'il avait pourtant à cœur de conserver, contre toute probabilité. Soldat et amant très occupé, les regrets et les remords venant d'Espagne n'étaient pour lui qu'un incident très peu impressionnant. Il en était plutôt embarrassé de ce surcroît d'inopportunité.

Il n'était plus l'amant désespéré, déchiré dans tout son être par la séparation cruelle d'avec sa Marie en allée ; le poète angoissé et solitaire du vain et tragique impératif :

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regrets l'onde si lasse

Il n'a plus cette forte cruauté barbare exercée là, aussi bien envers lui qu'envers elle, moralement réincarnée d'un irrésistible vœu : Vivants ou fantômes « *restons face à face* », maintenus là à prise des mains, des mains forcées, à mobile de tendresse implacable et sombre. « *Restons face à face* », supplice infernal : figés, glacés, mais « *restons face à face* ». Brûlante congélation. Manière de la martyriser et de se martyriser lui-même, mais à tout prix que ce soit encore ensemble, « *face à face* », « *les mains dans les mains* ». Impératif affreux, où son amertume et son désepoir eux aussi s'étreignaient et agissaient. C'était la passion pantelante, mais la passion encore ; redoublée, épurée, concentrée, scellée à la version de l'art, à l'instant même où elle agonisait. Tout cela était bien loin :

« ... *Pas de lettres de toi,* écrit-il maintenant (Nîmes, 27 janvier 1915) à sa maîtresse « Lou », *en revanche une carte extraordinaire de M. Je t'envoie cette carte embarrassée, singulière, où elle mêle la guerre, ma revue* Les Soirées de Paris, *une demande de nouvelles corrigées par après la guerre. Au lieu de signer son*

nom de femme qu'elle est maintenant, elle a mis son nom de jeune fille. Que faut-il faire? En réalité, je n'en sais rien. J'ai envie simplement de la remercier brièvement et poliment de sa carte. »

Le 4 février, à la même : « *Tu n'as pas répondu au sujet de la carte.* »

Le 10 février : « *M. m'a écrit, ne lui ai pas répondu sans ta permission, t'ai envoyé la carte. Tu n'as pas daigné m'en parler! Elle m'a récrit hier une longue lettre, vais répondre samedi pour que tu aies le temps de t'y opposer.* »

Mais « Lou » se désintéressait tout à fait de cette histoire. Apollinaire lui-même entrait dans la partie la plus décevante et douloureuse de son amour passionné pour elle. Redressé enfin un peu plus tard à sa pratique du front, il allait s'évertuer aussitôt, Lou échappée, sur une autre piste féminine; celle de la jeune fille d'Oran que l'on connaît sous le nom de « Madeleine »; celle-ci toute de bonne volonté, d'attention et de légitimes précautions, enveloppées à bien des agréments proposés dans la confiance épistolaire.

C'est à cette jeune personne qu'Apollinaire fait une nouvelle confidence. En septembre 1915, il est en ligne de feu : « ... *Vous avez reçu le joli dessin de M. Pour la remercier, comme je lui garde une grande amitié et comme rien ne doit être caché entre nous (moi et Madeleine); puisque je n'aurai jamais rien à te cacher je t'envoie un petit groupe de poèmes que je lui ai envoyés, car elle m'avait fait demander des poèmes qu'elle voudrait illustrer et publier au profit d'une œuvre charitable. Voilà donc ces poèmes qui forment un petit roman poétique pour le temps de la Guerre :* Le Médaillon toujours fermé. »

Dans ce médaillon-là étaient réunies sept poésies octosyllabes, conçues en vue d'être publiées en un livret autonome (comme devaient l'être un peu plus tard les six poésies de *Vitam impendere amori*). La touchante appellation romantique paraissait assurer, *a priori*, que nul ne connaîtrait jamais ce que contenait cet objet désuet — le médaillon — qui était si précieux à nos arrières-grand-mères; dernier retrait senti-

mental de leurs amours, sorte de petit sarcophage portatif, gage et témoignage tangible de fidélité, pour poils ou photo.

La publication de bienfaisance prévue en Espagne, prétexte de la demande, n'eut pas lieu. Les sept poèmes furent placés par lui dans *Calligrammes*, en 1917 ; mais leur titre général n'y figure pas. Si délicatement intime, qu'il était, il aurait perdu dans le recueil son caractère de chuchotement confidentiel. Aussi bien ce *Médaillon toujours fermé* devenait, dans *Calligrammes*, délibérément tout ouvert...

Il ne s'ouvre pas sur un aspect amoureux. Et faut-il remarquer un balancement involontaire, mais de justice latente ressortissant au cheminement toujours des amoureux : un jour c'est l'un qui demande et l'autre qui refuse ; un jour c'était Tristouse Ballerinette qui disait : « *Laissez-moi, allez-vous-en, ceux qui s'entr'aiment sont heureux, mais je ne vous aime pas. Écoute, c'est mon meilleur proverbe : Va-t-en !* » Et, comme l'autre se désespérait : « *Va-t'en. Va-t-en, loin de l'odeur antique de mes cheveux, ô toi qui m'appartiens.* » Mais aujourd'hui...

LA GRACE EXILÉE

Va-t'en, va-t'en mon arc-en-ciel
Allez-vous-en couleurs charmantes
Cet exil t'est essentiel
Infante aux écharpes changeantes

Et l'arc-en-ciel est exilé
Puisqu'on exile qui l'irise
Mais un drapeau s'est envolé
Prendre ta place au vent de bise

Soit, en bref : Il le faut. Ça va bien. Reste tranquille où tu es. C'est très opportun. Ici, où je suis, à la guerre, au feu, c'est une toute autre affaire.

Les deux premiers vers du premier quatrain, ainsi que les deux premiers du second peuvent-ils aussi bien représenter celle à qui il enverra *le Médaillon*, que lui-même intégré dans

cette suite de poésies qu'il commence d'écrire pour elle : Tellement poète est-il que c'est une partie de lui qu'il détache vers elle. De ces belles expressions elle est le prétexte ; mais à la création poétique intrinsèque, ah que peu pour nous importe l'objet !

Partie dans le battement rythmique de la pièce, la pensée qui l'inspire s'y manifeste entre deux temps : la femme, exilée très à-propos et reconduite, en quelque sorte, avec toute la douceur possible ; puis le soldat combattant à grand'souffrance, pour un drapeau, sur un sol — « Prendre ta place » — où elle n'est plus. Vers l'exquisité aérienne où son amie participe à l'artifice atmosphérique de l'arc-en-ciel, la pensée prend des ailes et s'exilerait, irait vers elle, « mais »...

D'un tout autre ton est le second poème. Remis sur le sujet de Marie, il se laisse retourner à revoir ce qui jadis leur était advenu. Elle réapparaît ainsi, leur aventure, tout de suite, dès son début, teintée d'un quiproquo qui allait s'organiser provisoirement, à des aspirations concertées mais en vérité tellement antagonistes et discordantes ! et à la rupture.

LA BOUCLE RETROUVÉE

Il retrouve dans sa mémoire
La boucle de cheveux châtains
T'en souvient-il à n'y point croire
De nos deux étranges destins

Du boulevard de la Chapelle
Du joli Montmartre et d'Auteuil
Je me souviens murmure-t-elle
Du jour où j'ai passé ton seuil

Il y tomba comme un automne
La boucle de mon souvenir
Et notre destin qui s'étonne
Se joint au jour qui va finir

Remarques :

De nos deux étranges destins

C'est-à-dire *étrangers*. Lui et elle n'ont donc jamais été liés, unis, mais toujours été divergents leurs destins, dès autrefois comme aujourd'hui.

Du jour où j'ai passé ton seuil

Lors de son arrivée au premier jour ; ou bien lorsqu'elle l'a passé pour le quitter ? Au premier jour, il me semble.

Et notre destin qui t'étonne
Se joint au jour qui va finir

Il ne s'agit plus, à ce terme du poème, de leurs deux destins étrangers tels que, au premier quatrain, il les avaient évoqués dans leur passé, alors qu'il les désignait évidemment du qualificatif *étrange* dans sa double signification, à sa source et à l'usage courant : 1° *étrangers*, hors l'un de l'autre ; 2° *étranges*, surprenants, tristement surprenants ici, dans l'émotion particulière du poème. Aux deux derniers vers il n'écrit plus : *nos deux* étranges destins, lorsqu'il lui demandait :

T'en souvient-il à n'y point croire

Il écrit : *notre destin*, c'est-à-dire, et c'est grande douceur triste du poème, que leurs deux destins, *étrangers* dans le passé, le poète les considère maintenant comme unifiés dans un même sort à n'être ni l'un ni l'autre plus rien, alors que la nuit est là, et qui va tout régler.

L'émotion du poème est communicative. Davantage encore touchante si l'on considère que, lors du premier quatrain, c'est lui qui s'adresse à son amie perdue ; et que, tout ensuite, dans les deux derniers quatrains, c'est sa réponse à elle qu'il imagine. Malgré notre scepticisme et la complicité d'Apollinaire, sa duplicité diabolique mais intelligente et sensible, si gentiment diabolique, nous ne pouvons imaginer qu'en cet instant Marie n'était pas à nouveau pressée contre son cœur. Au moins durant le temps de quelques souvenirs.

Sans doute, dans le second quatrain et le suivant final, traduit-il positivement ce qu'elle-même lui écrivait dans

ses lettres. Encore alors se grisait-il, et allait-il redoubler son émotion à elle-même, à cette interprétation poétique sublimée où il intégrait ce qui pouvait être — sait-on jamais — le meilleur de ce qu'une femme peut ressentir.

Elle, parisienne tragique et exilée me fait une grande peine, écrivait-il à la jeune fille qu'il convoitait, peu avant qu'il n'écrivit *le Médaillon. Elle m'a écrit à Nîmes et ici même. Et ses lettres où il y a encore l'esprit et la fantaisie confinent cependant à une sorte de folie désespérée. Elle m'écrit avec l'assentiment de son mari, d'ailleurs et je me demande quelles doivent être ses pensées à lui quand il lit les lettres qu'elle m'écrit où malgré elle les souvenirs se pressent en foule sous chaque mot.*

Mais, en réaction opportune et virile contre tant de mélancolie sentimentale et de tristesse harmonieuse, voici soudain, dans sa conscience d'homme rénové, la blessure initiale qui se rouvre et provoquant, après le remuement d'une énigme en retrait, la conclusion dérisoire :

REFUS DE LA COLOMBE

Mensonge de l'Annonciade
Le Noël fut la Passion
Et qu'elle était charmante et sade
Cette renonciation

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus
J'en plume les ailes l'idée
Et le poème que tu fus

Cette poésie peut être prise, à fleur de lecture, comme une image ramassée, limpide, gracieuse de ce qu'avait été dans son ensemble leur aventure, qui est maintenant pour lui tellement dépassée ! Il y porte un regard rétrospectif. Il y voit que ce qu'il avait espéré comme une si grande fête s'était révélé comme un mécompte douloureux. Mais il

reconnaît aujourd'hui que cette substitution d'un malheur à un bonheur avait été la meilleure des choses dans le meilleur des mondes ; et que le renoncement à ce qu'avait promis l'Annonciade, et qui n'avait pas été tenu, cela, ce tour de passe-passe, avait été une opération aimable et profitable.

Aujourd'hui c'est la séparation totale, à tous les points de vue ; son amie ancienne est malheureuse et regrette. Ses lamentations sont parvenues au poète soldat ; lequel est occupé, tout autrement, d'une femme « *qui a la chevelure trempée dans le sang des amours* », et d'une jeune fille « *de raisin noir coiffée* ». Au second quatrain ce n'est plus le sédatif qui fonctionne. Loin de là :

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus
J'en plume les ailes l'idée
Et le poème que tu fus

Pourtant la pensée, l'image, sont si touchantes, l'expression si exquise que la dédicataire et son époux pourront en être ravis et maintenus par le rayonnement spirituel qui émane de la pièce dès l'abord, à la seule superficie. Le poète y admet que, de toute évidence, la condition de Marie ne peut être que désastreuse. Evidemment, pourtant, lorsqu'il écrit :

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus

cela peut paraître aux deux époux pousser un peu au sombre dramatique l'imposition à leur état quotidien réciproque qui, en somme, peut ne pas être tellement avare de satisfactions, et moins obéré d'antiquité. Par exemple, lorsque arrivent de si beaux accents romantiques, vers la conjointe, de la part de celui qui l'a autant aimée. Son assimilation à l'oiseau dont la poitrine est stigmatisée de rouge, et même si c'est au souvenir d'un mécompte, n'est-ce pas déjà très doux et propre à déterminer chez elle un roucoulement frémissant de satisfaction ? Un peu moins peut-être il est vrai, quand la courte péroraison précise assez allègrement :

J'en plume les ailes l'idée
Et le poème que tu fus.

Mais encore, comme il est expliquable et plaisant, que l'inguérissable amant déçu essaie de prendre le masque avantageux du dégagement ! Tel était le climat de la réception, probablement.

Apollinaire avait une si absolue magnanimité qu'il n'avait pas pu laisser d'entrevoir une telle arrivée, et que, spontanément, parmi les spéculations automatiques de sa composition, il n'ait également manqué d'escompter qu'il pouvait en déterminer le plaisir spécieux chez les deux exilés, hélas bel et bien conjugués et solidaires. Il était beau joueur et n'avait pas mauvais cœur.

Assez bienveillante est-elle aussi, la radicale exécution, selon son procédé, pour qu'elle puisse rester méconnue dans sa disgrâce irrémédiable à la solliciteuse qui se trouvait, au demeurant, en fâcheuse posture. Quelque avait été méritée sa punition, le poète n'était ni un justicier, ni un vindicatif, mais l'être le plus compréhensif et le plus tendre. Sa douceur d'inspiration sensible envers les femmes était tellement dans son fait que, aujourd'hui nous pouvons reconnaître qu'elle avait été l'un des principaux mobiles qui ont déterminé les interminables échecs amoureux du cours de sa vie. Aussi bien ce n'est pas alors de la stigmatisation poétique la plus précise, de la destruction affirmée de sa passion pour Marie qu'il aurait manqué à l'ordonnance principale de sa nature ; et donc fallait-il qu'il ne déçut pas trop la fugitive inconséquente. Au contraire même, qu'elle en vint à douter si celui qu'elle avait connu, qui lui était si attaché, n'était pas resté et ne resterait pas inguérissable, et qu'elle s'en trouvât allégée, si elle avait du chagrin. Mais c'était là une des conjectures éventuelles, et il ne voulait pas, il ne pouvait pas exclure tout à fait entre elle et lui-même la sourde évocation d'un ressort plus éprouvé, plus émouvant, dont la tension indite paraît intégrée, silencieuse, dans le tréfond intime de *Refus de la Colombe*.

Cette stance de deux quatrains, le plus discret semblerait-il de ses poèmes, est peut-être celui qui va le plus loin parmi les secrets paniques de sa vie amoureuse.

Déjà on ne peut pas, certes, malgré l'allégresse du poème, ressentir que ce serait un hymne de joie. Mais, où donc y a-t-il un hymne de joie d'amour dans son œuvre ? Il en est d'exaltés de plaisir parmi les poèmes de *Calligrammes*, inspirés à l'évocation de sa maîtresse, « Lou », puis de sa fiancée de guerre, « Madeleine », superposées, amalgamées, compensatrices, complémentaires à l'égard des exigences malicieuses de son esprit sentimental, ironique, et sensuellement hardiment spéculatif et visionnaire. Mais ce sont là, ces poésies, des forçages de plantes diverses et en serre chaude.

L'homme pensif y est étranger. L'allégresse voluptueuse ne s'y trouve pas sanctionnée de contrôle. Ce sont des jeux, des expédients au service de son allègement organique et sentimental, et voire de ses intérêts en perspective. Le génie d'Apollinaire s'y révèle, s'y déchaîne lorsque, aux prises avec les impositions érotiques et avec les épreuves morales, décuplées d'emprise sur un homme aussi exceptionnellement sensible, elles menacent de l'accabler, de détruire son aplomb, et que, d'un coup d'aile, il monte à les dominer, et les considère en planant. C'est pourquoi les quatre pivots de sa vie sont, à nos yeux, principalement, dans *Alcools :* lui-même en face de lui-même, unique sujet du recueil, et « Marie » ; dans *Calligrammes* et les Poésies posthumes (aux éditions Cailler) à sa maîtresse « Lou » : lui-même en face de lui-même et sous la contrainte où il était du guerrier bloqué dans sa caserne, ou dans son abri au feu.

Refus de la Colombe témoigne d'un mouvement très retiré de la conscience, de la vérité envers soi que le poète exige de lui-même, et aussi de ses adultérations sentimentalement intéressées, de ses scrupules spontanés ou intentionnels, qui convergent vers l'expression, qui s'animent vers le bel exploit de poésie, nourrissent et diversifient sa substance, décuplent son nombre et sa qualité en profondeur, épurent, émacient,

enfouissent l'objet trop intime, trop grave de la chanson, réduite alors à s'exprimer dans la sonorité d'une solitude personnelle consentie et définitive. Mouvement souterrain qui, par volontaire bonté, comme aussi par orgueil séant, doit rester obscur à l'étrangère que la destinataire est devenue désormais pour lui à tous les points de vues. Principalement dans toutes les choses de la merveilleuse conjoncture dont il l'avait autrefois formée, fortifiée, animée.

Tout ceci fondu dans un alliage, aux significations, aux aspirations, aux mobiles débattus dans le subconscient créateur, et vers cette exquise ellipse spontanée, baignée comme dans une fraîcheur d'enfance qu'est *Refus de la Colombe*. Elle apporte, cette ellipse, son culte mémorial à l'amour aujourd'hui perdu, avec une étrange douceur, une acceptation sereine. En fait secret elle est le procès-verbal d'une retraite déterminée, d'un éloignement personnel définitif.

La belle stance a tout ensemble la grâce et la vigueur. La verte vigueur logée tout au secret de la grâce. Une belle et tranquille image, pour le poète, de sa propre libération accomplie, augmentée à la précaution qu'il prend à ce qu'elle puisse échapper à la délaissée si celle-ci, à sa lecture, manque du pouvoir d'intériorisation et de l'émotion consécutive au défouissement d'une idée qui la concerne, où elle est intégrée et réincarnée avec mystère. Ou, peut-être, un coup de tisonnier :

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus

Donc, la pièce a surgie d'un certain refus de la Colombe, puisque colombe il y a. « Refus », des refus réitérés ici, entre amoureux, ce ne peut guère jamais être une conjoncture bien agréable pour celui qui les essuie, ni propre à lui procurer le moindre surcroît d'enchantement. De plus, il y a eu revirement, « mensonge », altération d'une certaine promesse ; un déviement, un obstacle survenu entre la perspective paradisiaque et l'instant de la fête :

Mensonge de l'Annonciade
Le Noël fut la passion

Méchante affaire apparemment. Mais, nullement, paraît-il, et à notre surprise, si nous entendons le contre-point :

Et qu'elle était charmante et sade
Cette renonciation

(par parenthèse, quelle douceur dans la cadence de ce premier des deux vers-ci ; puis quelle difficile *renonciation* pas à pas, et comme à regret, dans les courtes syllabes martelées du second).

Ce quatrain premier, c'est le tableau d'un passé tel que, à l'instant du poème, Apollinaire le remémore et le condense allègrement et délicieusement pour celle qui l'avait vécu avec lui. La première proposition est extensible. Elle peut signifier que, d'un bout à l'autre, et prévue comme une fête, elle avait été en vérité, leur aventure, singulièrement plus passionnée qu'il n'est, pour une fête, envisagé : mais, comme cela avait été un grand bien que cette Passion soit survenue gravement ; qu'elle ait été acceptée au prix d'un abandon de la fête !

C'est une communication sans malice, tout de suite accessible, spontanément exaltante et généreuse. Et qui peut très légitimement suffire et contenter.

Une seconde proposition du quatrain est contractée, retraite, cachée. Peut-être contient-elle dans un précipité essentiel, fondamental, le mobile du désaccord de leurs destins incompatibles ; dans la confirmation de la séparation de leurs sorts, si différents, si définitivement hors de tout rapprochement entre leurs existences disjointes.

Aussi bien, si le premier des deux quatrains peut apparaître tel qu'un souvenir ramassé, discret et pieusement rapporté, le second montre une toute autre vigueur. Le premier paraissait préserver, exalter même son objet, le second quatrain termine en deux coups.

Le premier temps creuse, revivifie dans la chair. Les lésions frappées jadis par les refus reviennent percuter la conscience alors à nouveau ébranlée du poète :

Si la colombe poignardée
Saigne encore de ses refus

Le deuxième coup achève le volatile avec un rire aux larmes. Ce rire particulier d'Apollinaire, éclatant mais susceptible, qui surgissait de ses soustractions défensives, comme apparaît la fumée soufrée du Diable quand il disparaît :

J'en plume les ailes l'idée
Et le poème que tu fus

Et d'abord, reconnaissons que cette poésie concernant une femme autrefois tendrement aimée, et dédiée à elle-même, dissocie la personne en celle qu'elle a été et celle qu'elle est devenue. Tandis que celle-là est contenue implicitement dans « La colombe », à celle-ci s'adresse et directement le « tu » terminal. Et ne serait-ce pas là, dans la gorge de la femme, le véritable coup de poignard réel et de grâce que la colombe poignardée, l'oiseau lui-même en ornithologie, ne transporte que superficiellement, dans le décor de son vêtement, de son plumage ?

Nous pouvons prendre pour un état qui avait été positif le bouleversement, l'émotion survenus entre les amants alors qu'ils étaient en tendance d'œuvre chaude. La poésie rappelle, précise, à son titre, l'articulation interruptive du bien-être en fonction : Refus de la Colombe. Catastrophe ; alors. Et soudain, par quel prestige cela devient-il un surprenant bienfait ?

Malgré la belle clarté brillante des mots, le merveilleux battement d'ailes et du rythme du premier quatrain qui, dès l'abord, nous avaient saisis, nous avaient suspendus, enchantés, la stance entière des huit vers nous est apparue dramatique, tout imprégnée par le mot *poignardée* et par le mot *saigne* au second. Presque avant de les avoir lus, avant que nous arrivions à les lire, ces deux mots-là, un « je ne sais quoi » paraissait nous avertir de n'aller point plus loin. C'était, jusque-là, trop étonnant, trop beau, d'une essence sublime, à la vérité, cet admirable balancement icarien au-dessus d'une si émouvante et profonde pudeur idéale :

Mensonge de l'Annonciade
Le Noël fut la Passion
Et qu'elle était charmante et sade
Cette renonciation

Ce premier quatrain se trouve scindé ainsi en ses deux propositions. L'une exposant le fait déterminant, le contact, dont nous pouvons tout juste apprendre qu'il n'avait pas été heureux en soi, si nous l'entendons avec simplicité tel qu'il est gentiment proposé. Une seconde proposition et qui nous paraît étonnante d'apprécier le revers aussi favorablement, car on avait promis de l'ambroisie, alors que les amants paraîtraient avoir reçu un retour amer : « *Ah, que cela avait été bien que la fête ait dû être abandonnée !* » Faut-il pas, derrière la douceur fleurie percevoir, en sourdine, un certain sifflotement moqueur ?

Mais, puis, dans un éclair soudain : « poignardée », « Saigne », qui surgissent dans la mémoire et dans l'exaltation du poète, y réimposant la trace de quelque grave épisode.

Non, non, ce n'est pas ici, à mes yeux, seulement une représentation qui devra être sédative à la tristesse d'une infidèle en plaintifs regrets ! C'est, parmi le mystère voulu des ellipses, très remuantes dans l'abîme moral, un bouleversement autrement significatif ; c'est la réapparition et le rapport criant d'une intervention d'état, ou d'une révélation désolante, ou d'une action insolite entre les amants, telle qu'elle avait autrefois frappé le poète, et qui est revenue l'émouvoir, l'ébranler, tisonnant le tréfond mémorial de ses plus graves contacts anciens.

Le petit poème est fondé à partir d'une base humaine qui ne s'exerce qu'en puissance interne. Nonobstant, à notre méditation effective, qui empêchera que nous n'y entendions le chant triste de la colombe frappée et mourante ? Mais quoi, alors : saignant de l'extatique aspiration congénitale, et succombant à sa déception ? ou bien, au contraire, durement assaillie, clouée sur le chevalet de l'interminable et pitoyable destinée du féminin ?

Les conjectures, avec leurs ambitions spéculatrices si légitimes, peuvent se présenter, aussi nombreuses que précaires. On ne leur voit pas d'épuisement ; ni qu'elles puissent toucher aucune certitude. Ici, à la lecture de *Refus de la Colombe*, la matière ne manque pas à nos supputations, ou bien à celles d'autrui qui pourraient dépasser les recherches que sont les nôtres, et même les battre, les contredire. Mais comment résister à notre convoitise vers ces richesses accumulées dans les profondeurs nourricières.

Le texte ne dit nullement que « la Passion » se serait substituée à « la Noël » ; que les amants auraient été privés de la Noël. Non pas. La Noël eut lieu, c'est formellement explicite : *La Noël fut*, mais point telle que l'Annonciade l'avait, alors trop modestement, trop imparfaitement promise avant de transformer sa promesse en un « mensonge », et donc en quel magnifique et généreux mensonge, nous dit-on ! Ou bien, eut-elle lieu, la Noël, telle que les amants ingénus, tout angéliques, et encore situés dans le relatif imaginaire idyllique, n'avaient pas aperçu exactement que la promesse de fête qui leur en avait été faite ne pourrait se réaliser que dans la violence. L'enfantillage enivré est grand, chez les amoureux juvéniles, tant que l'obstination fascinante de l'obstacle à forcer ne leur demande pas impérieusement de concrétiser.

La Noël eut donc lieu ; mais festival plus grave, plus soutenu dans son procédé qu'on ne l'avait envisagé, qu'on n'avait pu l'espérer ou le craindre au cours de la démarche instante, préliminaire ; alors que les facultés adverses commençaient de se trouver éclipsées par la béatitude inhérente à l'attraction humorale réciproque de l'osmose.

L'approche des précisions du mécanisme animal provoque en secret respectivement chez les partenaires la reprise d'un certain contrôle de la situation. Situation extrême où chacun de nous peut considérer, chez l'îlote d'en face, le spectacle de l'aliénation progressive ; soupçonner chez lui-même sa propre vulnérabilité dans la conduite de l'affaire au mieux de sa

délectation, et aussi de la prééminence de ses interdictions ou de ses vœux personnels ; tout cela se trouve progressivement réduit. Mais un éclair de raison, arraché à la tyrannie obscurcissante de son animal, peut donner à celui des deux qui en a la puissance, spécifiquement humaine, un certain contrôle de ses travaux et qui domine la situation périlleuse. Ou encore les deux animés peuvent-ils soudain face à face, comme deux serpents joints à la base, se redresser et s'opposer, divergeants dans leurs intentions, sinon dans la simultanéité poursuivie des paroxysmes.

Respectivement, chacun des deux ouvriers tâche à reprendre, à conserver, à imposer dans le fait la sanction de son propre volontaire intérêt, la garantie de sa défense, notamment à l'égard de ce qui est, dans la conjonction, ce pourquoi la souricière de l'intensité du plaisir et jusqu'à la folie de s'y perdre, a été inventée : la fécondation. Ce qui, enfin, dans l'agréable affaire, ne plaît pas à tout le monde. On veut bien, certes, la délectation ; on est moins friand de ce qui peut s'en suivre.

Encore qu'ils n'en aient peut-être point délibéré, la perspective éventuelle de la fécondation est assez une épée suspendue sur les amants pour que leurs réflexions ne s'en détournent alors tout à fait. Au travers des millénaires, les colombes n'ont guère jamais ignoré, n'ignorent guère, averties qu'elles sont par leur instinct et de tradition, quelle redoutable séquelle de malheurs impitoyables, progressifs, et qu'aucune malédiction ni pleurnicherie ne sauraient ultérieurement conjurer, viendra les frapper pour loyer de quelques minutes ensorcelés de soumission écartelée. Abandon de soi pathétique, certes, en quelque sorte, si on veut, mais dans l'effondrement personnel ; et qui mérite tout de même de la part des colombes que, de sang-froid, elles s'en avertissent. Car c'est une part de ce qui qualifie notre espèce de pouvoir dompter ce qui, de l'impératif animal, nous apparaît trop à l'encontre de nos intérêt particuliers. Ce qui est le plus redoutable dans le destin des femmes est encore, et justement décuplé par l'avertissement dont ces colombes sont

toutes plus ou moins sciemment impressionnées, en tous cas préoccupées, à partir du temps où leur organisme congénital leur montre, sans ambage, qu'elles appartiennent à un impératif qui les domine, les asservit et les utilise. Il est des inconséquentes, victimes, hélas, prédestinées, qui n'y comprennent rien. Mais beaucoup d'autres aménagent, au pas à pas de leur démarche d'innocentes mais éveillées, entre elles et leurs envahisseurs astucieux et vigoureux, les chicanes d'une défense dissimulée, mais habile — et avec tant de valables raisons.

Les femmes, bien plus que nous, ont besoin d'un idéalisme imaginatif intense pour que leur organisme et leur corporel puissent s'adapter à leur fonction reproductive et à leur rôle séducteur. Si elles s'ébrouent à l'exercice de leur enchantement, d'autre part la charge leur en est lourde. Combien, lorsqu'elles se soignent, se considèrent, se trouvent-elles ramenées à une réalité beaucoup moins enivrée. La nature les a réglées, marquées pour les amener ou les maintenir à une conception positive de leur état ; pour donner au moins un point d'appui à leur esprit évanescent. Que de méprises dans le secret, que de douleurs, que de reculs devant l'obstacle et ses menaces dressées de toutes parts contre une attirance, il est vrai pas seulement imaginative, mais encore positive qui se glisse insidieusement dans leurs canaux.

Dans les canaux de l'instinctif féminin, la prescience d'un grand péril ne s'éteint jamais tout à fait. Elle persiste encore jusque dans l'épouvante enchantée, parmi le renoncement de toute retenue. A cause de l'irrésistible salaire immédiat qu'elle en reçoit, la colombe s'abandonne au courant impétueux, à l'orage foudroyant ; mais, alors même que toute résistance paraît culbutée, un heureux instant de réfrigération mentale et quelque disjonction désespérée consécutive et servante de la conservation personnelle peuvent encore la soustraire à ce qui, en fait, amorcerait, sinon, sa lente et précoce ruine. Ce n'est pas le moment de se laisser distraire !

Certes, une juvénile générosité fonctionnelle diminue-t-elle beaucoup chez les amoureuses adolescentes l'appréhension, la peur, sinon de l'holocauste au moins de ses lendemains.

N'empêche qu'elles ne s'en trouvent pas toutes, par l'agrément humoral inhérent, absolument indifférentes ni désarmées, tant s'en faut, à cet avertissement salutaire.

Lorsque la menace monstrueuse de leur décomposition et de leur exécution les approche dans l'immédiat, leur sursaut de conservation peut encore survenir. Volte-face fâcheuse pour le cavalier qui se croirait déjà arrivé gagnant parce qu'il a réussi à mettre le pied à l'étrier.

Il y a lieu, pour la femme, d'y songer, alors qu'il brigue à se faire admettre, lui et son office de séducteur meurtrier.

C'est bien souvent présomption gratuite à croire trop vite que notre prestige alors est si grand, et notre habileté si décisive à nous avoir portés jusqu'à cet instant avancé, qu'ils nous permettent de risquer soudain la sanction de notre mainmise sur une colombe déjà pantelante, et de supposer que, dans son enivrement, elle ne redoutera plus la foudroyante cruauté exécutive, l'anéantissante menace de prolifération. Il est raisonnable de donner aux filles un crédit plus juste, dès ces prémices de leur parcours de femmes, à leurs facultés spirituelles, à leurs spéculations intellectuellement observatrices, expérimentatrices, exploratrices — prudentes à se bien délecter, mais soucieuses aussi d'aiguiser leurs armes défensives. Mieux leur est de paraître naïves que de l'être.

Une pratique millénaire de leur état fragile n'a pas été à modérer la crainte ni la circonspection du féminin aux prémices de l'engagement initial. Au demeurant, ce qui fait en partie et pas la moins importante, de l'attrait, de l'intérêt que les filles suscitent en nous, c'est le fond d'épouvante latente, jamais tout a fait accalmée qu'elles conservent et qui les bride encore à l'instant précis où un partenaire sensible peut se trouver lui-même déjà hésitant devant le carnage, arrêté de s'avancer, y perdre sa chance enfin. Les filles neuves, et à ce point-là de leur office, ne goûtent plus en général que la violence sans ménagement du franc pirate qui ne s'embarrasse pas de leurs terreurs et les sacrifie impitoyablement. Ce n'est plus l'instant de l'attendrissement. Mais encore ne faut-il pas manquer le coche.

De génération en génération, de femmes anciennes à filles nouvelles, la peur du monstre et les moyens de le contrebattre se transmettent, se perpétuent dans les lombes inguérissablement meurtries par destinée congénitale. Et faut-il encore qu'on les frappe, qu'on les déchire, et pour qu'elles soient encore et plus affreusement déchirées à nouveau. Elles en ont l'épouvante et elles l'implorent. O extravagance ! O aimable perplexité, interminable drame, bien fait pour nous attendrir comme à provoquer chez nous la cruauté spécifique du carnassier.

Le premier des deux quatrains de *Refus de la colombe* peut être compris comme la survenue, difficilement précisable mais significative, de quelqu'un de ces incidents décevants et réfrigérants qui, lors de la confrontation décisive entre les amants encore en exploration, mais qui sont arrivés à pied d'œuvre et sur le point de se mesurer, surviennent et s'interposent. Quelque malheureux déclic d'opposition à la sanction décisive, froissements entre les escomptes, ou entre les conceptions, ou entre les caractères divers, entre les imaginations indépendantes, les secrets intimes, les états physiologiques et les procédés réciproques incompatibles, entre tant d'oppositions personnelles qui ne peuvent se révéler que là, et qui, modérant ou refroidissant l'attraction, interrompent l'entreprise, et même annulent à jamais toute perspective de renouvellement. Se serait-il agi d'une cause désastreuse, d'une information imprévue et bouleversante, telle que celle contenue dans la jolie chanson de Tristouse Ballerinette, où il est question d'une servante et de sa vache, d'un roi et de Croquemitaine ? De quelque maladresse dans les transports au cours de l'acheminement ou sur le point de la sanction, de quelque hâte inconsidérée, ou de l'imprudence d'un impérialisme trop prompt, ou bien de quelque ralentissement méditatif trop prolongé, inopportun, de quelque hésitation décevante ; bref, de quelqu'une de ces déceptions psycho-organiques d'on ne sait quelle provenance, d'on ne sait quelle crise déterminée sur-le-champ ; puis réglée à l'aimable par l'abandon *in extremis* du projet et de la réjouissance

traditionnellement conséquente au succès ? Quelle qu'ait été précisément la cause déterminante :

La Noël fut la Passion

Au demeurant, le mot *passion* implique-t-il ici la signification de douleur mauvaise, ressortissant à la physiologie ou à quelque détresse morale ? Ou bien désigne-t-il un Noël trop glorieux, trop rayonnant, désincarné, angélique et de satisfaction prestigieuse et surnaturelle ? Apollinaire avait un faible marqué pour les anges. Il avait peut-être ses raisons... Par contre, si nous nous souvenons des maintes circonstances où il affronte, évoque dans ses vers, et toujours avec émotion « l'hématydrose », et toujours en un moment grave de sa vie, nous sommes portés à ne pas écarter de notre éveil d'entendement le moment même où il se trouve obligé de soumettre son exaltation imaginative à l'épreuve du réel, l'idéal à l'épreuve du sang. Enigme parmi les énigmes... S'était-il agi d'un accroissement sentimental, instantané, et qui déroutait le sens de l'action ; d'un attachement affectueux abusif de fraternité, d'amitié, et soldé par un mécompte adverse désastreux sur le plan attentif du concret? Quelque chose où, trop malins que nous sommes, nous pourrions reconnaître une version peu glorieuse de la fable du *Renard et les raisins?* Qui le sait de ce qui s'est produit dans les automatismes subconscients, et dans les agissements organiques particuliers et réciproques des protagonistes ?

En tout cas, conflit dramatique entre le toucher et l'imaginatif, source et question de toute émotion morale. Ici, à l'approchement, dans son paroxysme.

Bref : sursaut organique, sursaut idéal : n'importait quel. Pour Apollinaire il fallait sortir de l'impasse et que naquit une raison à demeurer passionné. On ne sort guère facilement ni brillamment de ce genre d'affaires quand on s'y abandonne jusque-là, et s'il y a déconfiture. Mais l'amant passionné était trop engagé déjà : il devait flamber.

Il ne fallait rien moins que la sensibilité et le surréalisme prestigieux de notre ami, tout débordant d'aspiration vers

le féminin, pour que la nouvelle catastrophe amoureuse se soit soldée par une telle réussite qu'ont été sa passion de tendresse avec sa séquelle de maux, et les poèmes successifs qui s'y sont nourris et s'y fécondèrent.

Mensonge de l'Annonciade

Pouvons-nous imaginer que, imprégné tout intimement des choses de la religion qui, depuis sa prime jeunesse, étaient toujours restées tendrement protégées, entretenues à ses peines mêmes, par lui-même, pouvons-nous imaginer que, dès le début de cette efflorescence poétique toute consacrée à Marie, et lorsqu'il pensait et écrivait le mot « Annonciade », la Mère du Christ ne se serait pas trouvée, plus ou moins consciemment présente dans le ciel poétique de son inspiration ?

La Vierge Marie est là, en harmonique, n'en doutons pas, alors que de son pouce, Apollinaire évoque sur le cordeau de sa lyre son objet d'élection : Marie, sa Marie à lui qu'elle était.

Nous ne l'avions pas ressentie encore avec netteté, cette lumière céleste de l'égide Virginale ici. (Comme elle se produit également dans bien d'autres de ses poèmes, notamment dans Zone.) Il l'avait acquise dans la chapelle du collège de Monaco, alors de son enfance. C'était aussitôt après les involutions obscures de l'embryon de sa conscience, après encore ses révolutions et ses éclatements aux premiers chocs du réel, à Rome, chez ses parents nourriciers. Après quoi les illuminations soudaines, éblouissantes d'idéal, de religion, de culte, l'avaient saisi, ravi et imprégné. Elles devaient rester mêlées, surgissant, en recours enfantins, à chacune de ses plus ardentes aspirations ; ou lors des plus graves blessures de sa vie. Celle-ci qui saigne dans *Refus de la Colombe* ayant été sans doute l'une des plus sévères.

Marie n'est pas nommée, mais ne figure-t-il pas implicitement, son nom, dans le mot et le mystère d' « Annonciade » ? Bien entendu, on peut le prendre légèrement... Mais, si nous sommes mieux éveillés, alors n'apparaît-il pas, en super-

position, ce tableau : La Vierge Marie, agenouillée, consentante avec humilité, recevant simultanément la Colombe du Paraclet et le Messager ailé...

N'est-ce point là l'image, dans l'ordre divin de ce qui aurait pu, ce qui aurait dû survenir, dans l'ordre humain, lorsque Apollinaire, son cœur, son génie étaient arrivés à sa Marie !

Quel esprit insensible oserait ne pas reconnaître le rapprochement idéal...

L' « Annonciade », il n'y a point d'incertitude, le subconscient Apollinarien a rapporté ici toute la fraîcheur de ses ferveurs d'enfance à imaginer, à regretter.

Annonciade que nous prenons *a priori* pour une appellation de l'Annonciation par extension poétique, c'est, en fait, et plus près de nous, une tout autre chose. Annonciade est proprement un ordre monastique de femmes consacrées à la Sainte Vierge. Ce qui alors, dans l'idée du poème prise en état par notre recherche, montrerait, si le poète ne l'ignorait pas, et avec une grâce nuancée plus sensible, plus modérée, le mot *Annonciade* comme une sorte de limbe intermédiaire entre l'Annonciation à la Vierge Marie d'essence céleste, et l'histoire intime de l'amour d'Apollinaire et de sa vierge Marie... Pour nous les deux acceptions se fondent, issues l'une et l'autre du Nombre illimité de la poésie Apollinarienne. Selon Apollinaire, elles ne sont pas immuables ni formelles les belles images auxquelles il nous entraîne avec lui. Mais, son retour au terre-à-terre de notre condition humaine devient très émouvant aux profondeurs des émotions de ses pensées frémissantes ; substances généreuses, inépuisables de sa poésie.

Il n'y a pas à douter si les ferveurs religieuses acquises à son internat d'enfance à Monaco n'ont jamais cessé de lui être un recours. Son culte à la Sainte Vierge est trop souvent apparu dans ses poésies, dans ses lettres d'amour aussi, pour qu'il soit possible d'en méconnaître l'ingénuité authentique et la ferveur. L'une des poésies posthumes présente une délicate équivoque entre la Vierge de Cologne et la jeune vierge humaine, « Annie », par lui sollicitée en 1901-1902.

Une autre poésie intitulée *Prière*, simple et directe, ne permet aucun doute sur sa vénération envers Celle qui est la protectrice des pucelles, objets de ses convoitises ambitieuses :

Quand j'étais un petit enfant
Ma mère ne m'habillait que de bleu et de blanc
O Sainte Vierge
M'aimez-vous encore
Moi je sais bien
Que je vous aimerai
Jusqu'à ma mort
Et cependant c'est bien fini
Je ne crois plus au ciel ni à l'enfer
Je ne crois plus je ne crois plus
Le matelot qui fut sauvé
Pour n'avoir jamais oublié
De dire chaque jour un Ave
Me ressemblait me ressemblait

Comment n'accepterions-nous pas qu'à ce moment tellement important de son existence où son élan amoureux avait été trahi par on ne sait quel contretemps ; puis ultérieurement lorsqu'il le ranimait, au cours de la guerre, cet instant-là, à ce pur diamant qu'est *Refus de la Colombe*, la Vierge Marie n'en ait été l'une et l'autre fois, dans ce subsconscient où Apollinaire conservait tous ses trésors d'ingénuité, la discrète, constante et idéale sauvegarde ?

Souvent dans son œuvre, et dans sa correspondance plus tard avec sa maîtresse « Lou », il devait aller vers la Vierge comme à son refuge assuré. Reconnaissance restée enfantine de son cœur qui avait, dans la Chapelle du collège Saint-Charles de Monaco, trouvé en Elle, parmi l'éblouissement des cierges, son premier mirage.

La croyance dans le céleste recours, devint chez lui la foi dans l'amour, dans l'amour virginal ; et, menant sa puberté, son âge adulte, son âge mûr selon cette aspiration angélique — et si doucement ironique aussitôt.

Au demeurant, si le lecteur veut bien se reporter à ce

dictionnaire idéal du cœur et de la pensée d'Apollinaire procédant, ainsi que La Fontaine, sous la figuration des animaux, qu'est *le Bestiaire* ou *Cortège d'Orphée*, et au mot *Colombe*, il rencontrera :

Colombe, l'amour et l'esprit
Qui engendrâtes Jésus-Christ
Comme vous j'aime une Marie
Qu'avec elle je me marie

Irrésistible et tendre ex-voto ingénu, si confiant ! Et qui ne fut pas entendu ! L'Immaculée étant pitoyable.

CRÉPUSCULE

Une curiosité immédiate de cette pièce est d'être dans *Alcools* la première qui ait été inspirée à Apollinaire par son amour de Marie. Une aubade, en quelque sorte, ce *Crépuscule*. Singulière aubade, à la vérité :

CRÉPUSCULE

Frôlée par les ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue
L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps

Un charlatan crépusculaire
Vante les tours que l'on va faire
Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait

Sur les tréteaux l'arlequin blême
Salue d'abord les spectateurs
Des sorciers venus de Bohème
Quelques fées et les enchanteurs

Ayant décroché une étoile
Il la manie à bras tendus

Tandis que des pieds un pendu
Sonne en mesure les cymbales

L'aveugle berce un bel enfant
La biche passe avec ses faons
Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste

Le poète la voit, la ressent frôlée par les ombres des morts. Il voit cela, parce que ce crépuscule, ce jour qui s'exténue, c'est le soir, c'est la nuit bientôt où les ombres des morts reviennent déjà nous frôler, où nous allons vers eux, c'est la nuit bientôt qui toute peut-être pour nous est faite des ombres des morts. Nuit dont elle était hier, l'arlequine, dont elle sera tout à l'heure...

L'indifférence de l'arlequine inconsciente, futile, est totale, sauf à soi-même, à sa vaine image. Elle ne sait pas qu'elle est

Frôlée par les ombres des morts

ni qu'elle est

Sur l'herbe où le jour s'exténue

L'arlequine s'est mise nue

Elle se regarde nue. Regarde son corps avec complaisance, ce qu'implique le gracieux substantif *mire :*

Et dans l'étang mire son corps

Tel est son miroir : un étang. « *Etang* (stagnum), étendue d'eau profonde et sans écoulement, située dans l'intérieur des terres. » « *Etanche,* qui retient bien un liquide. Qui ne laisse ni sortir ni entrer. » « *Etancher,* arrêter l'écoulement d'un liquide : étancher le sang, étancher la soif. »

Tous les mots des poésies d'Apollinaire baignent et s'entre-joignent dans les ondulation mystérieuses d'une pensée nombreuse, dramatique, sensuelle, passionnée, et qui ressortissent aux profondeurs organiques. Aussi bien, alors de son évocation :

Frôlée par les ombres des morts
Sur l'herbe où le jour s'exténue

L'arlequine s'est mise nue
Et dans l'étang mire son corps

comprenons-nous que l'arlequine est considérée par une sombre et triste réflexion, tout autre que celle que lui renvoie l'étang. Qu'il y a vision méditative ; qu'il n'y a pas, qu'il n'y a plus attraction ni contact. Le poète, lui, nous le savons, est avide d'une source, passionnément épris d'une source limpide et qui s'écoulerait. Le miroir-étang qu'il prête à l'arlequine en est tout l'opposé. Il en est pénétré à merci de cette opposition.

Second quatrain :

Un charlatan crépusculaire
Vante les tours que l'on va faire

Mordante ironie envers lui-même. *Vante*, exaltation fallacieuse ; exaltation de parade touchée d'un intime regret. Comment le charlatan ne sentirait-il pas son charlatanisme fondre en tristesse alors que :

Le ciel sans teinte est constellé
D'astres pâles comme du lait

Transfiguration poétique, pensée émotive, redevenue éblouie, représentation même de l'arlequine nue, telle qu'il la ressent encore. La femme nue, céleste, inconsciente, insensible, toute constellée d'astres pâles comme du lait, et combien plus émouvante que le pauvre reflet d'elle qu'elle mirait dans l'étang.

Si le charlatan se nomme *crépusculaire*, n'était-il pas déjà lui-même personnage inhérent à ce crépuscule qui était sans y être nommé, l'instant du premier quatrain ; enveloppait l'arlequine qui y était évoquée nue, alors que s'y exténuait cette fin du jour, afin au moins que l'arlequine puisse encore, encore un peu mirer son corps ?...

Mais, sans doute le jour s'exténue-t-il vainement, le ciel s'obscurcit-il pleinement alors que les astres, tout à l'heure pâles comme du lait, tout à l'instant maintenant s'illuminent.

Implicitement, l'arlequine nue est disparue, absorbée par la nuit.

Aussi bien, alors :

Sur les tréteaux l'arlequin blême

se mue en charlatan douloureusement, désespérément vantard. Histrion meurtri, il entame la parade :

Salue d'abord les spectateurs
Des sorciers venus de Bohème
Quelques fées et les enchanteurs

Des sorciers venus de Bohème, ses ancêtres ; les fées, les jeunes filles, délices de ses aspirations ; les enchanteurs, ses amis d'hier, d'aujourd'hui, de demain, les artistes, les poètes, ses frères. Il les salue tous d'une grande révérence circulaire, excessive et burlesque, celui qui séant, à ce crépuscule, a vu s'évanouir, s'effondrer son idéal d'amour, et va en exécuter la relation mimée.

La 4e strophe a dépassé le crépuscule. La nuit est toute accomplie, une nuit lactée de constellations. L'arlequine est disparue, absorbée maintenant, qui mirait son corps dans l'étang. Absorbé, le ciel sans teinte et ses astres pâles comme du lait.

Les étoiles sont maintenant brillantes, tellement en relief, et lui-même si bien dressé à sa taille chimérique que :

Ayant décroché une étoile
Il la manie à bras tendu

La transposition qu'il présente aux spectateurs lui vient — vérité et dérision superposées — douloureusement à l'inspiration : Dans sa figure d'*arlequin blême* c'est, identifiés, le grand rire diaboliquement salvateur et la grimace du désespoir singulièrement entremêlés et jaloux de leurs égales prérogatives de souffrances généreuses. Identifiés sont-ils parmi le cordeau tout ébranlé que forment ses lèvres tremblantes, grimaçantes, tendues, distendues, parmi l'immensité désolée, infinie de sa face blême.

Notons combien *pâle* serait un qualificatif impropre, insuffisant ici.

Blème, signifie que l'action morale, meurtrissante, au contraire de se perdre, de s'évanouir en extension, agit en s'approfondissant, en se nourrissant de son influx. *Blème :* le sang de l'arlequin reflue vers le cœur.

Tel est le premier temps du 4e quatrain. Il est positif, sobrement éloquent dans l'image du pitre en disloquement.

Cette étoile, c'est-à-dire, transmuée, son impression mobile, éperdue à la fois et crispée de celle qui était l'arlequine nue ; cette étoile : une lumière exquise, attractive, étincelante... il la *décroche*, il la *manie à bras tendu*. Sait-on s'il implore, sait-on s'il la caresse ou s'il la pétrit avec emportement. Ne devons-nous pas reconnaître la scène du *Poète assassiné* où, affolé de tendresse et d'amour, ménager d'abord puis agressif, Croniamantal entrait soudain dans une action brutale mais déjà frappée d'impuissance en elle-même à son intime et secret désaveu, et, ainsi, justifiant son nom, croc-n'y-amental, essuyant un refus épouvanté : va-t'en, va--t'en...

Comme il était ainsi alors, il est morfondu de honte, de désespoir ici,

Tandis que des pieds un pendu
Sonne en mesure les cymbales

Nouveau personnage, ce pendu, apparemment, mais qui n'a d'existence que dans le poète lui-même, et en fait partie. Les personnages, chez Apollinaire, sont des émanations immanentes, et le transportant par morceaux en des va-et-viens moralement, passionnément, sensuellement, etc., essentiels. Ils bondissent, rampent, s'envolent ou plongent dans ce que j'appellerai ses parois, les voûtes intérieures humaines de sa personne, de son être. Et tellement opposées à ses imaginations ambitieuses.

Les deux actes que présentent le quatrain, ses vers initiaux et les deux complétifs, bien qu'ils soient successifs, et artificieusement les faits de personnes diverses : *l'arlequin* et *le pendu*, sont en réalité fondés simultanément dans un même

instant. Le *charlatan* et le *blème* n'y font plus qu'un être dans une sorte d'entreprise fallacieuse instantanément foudroyée. Il pend misérablement, assimilé à un cadavre de pantin balancé dans le vide, et cela cyniquement précisé par ses membres inférieurs, par ses pieds en mouvements cymbaliers. Les cymbales, sinistre instrument, au son strident de raillerie, martelé par l'artisan pour le frémissement heurté le plus grincant, surexcité à l'entrechoc et aussitôt étouffé.

Ce qui ressort du contrepoint des deux parties de la strophe c'est la dépression, la chute de l'idéal et celle de la velléité mâle superposées. La foudre du *va-t'en!*, tombée jadis sur l'amant désarçonné, a pris aujourd'hui l'attitude de l'indifférence radicale, et singulièrement encore elle a frappé son organisme. Si nous persistons à regarder et à essayer de comprendre : excédée à l'impossible incarnation féminine de l'étoile, décrochée pourtant et maniée à bras tendu, la tendance organique s'est trouvée désemparée, s'est détendue, amortie dans le dépit, la honte, le remords et la confusion, à tel incroyable mécompte.

Dernière strophe :

L'aveugle, celui qui ne voit pas le monde extérieur, qui subit sans comprendre ; celui de qui la vie physique se résume en lui-même et dans le seul contrôle du sens tactile et de ses satellites, l'odorat, l'ouïe. L'aveugle, celui dont la pensée absorbe et engendre autour de ses espoirs et de ses craintes,

L'aveugle berce un bel enfant

Qu'est-ce à dire sinon que, l'image qu'il garde de Marie, déçue ou offensée, il la berce, il la revivifie et s'en console ; qu'est-ce à dire sinon que, l'Amour, le sien, cet autre aveugle, il le calme, le maintient, le protège. Marie, l'amour : elle et lui-même encore liés. Marie, dont il n'avait pas pu comprendre assez qu'elle n'était qu'un enfant, *un bel enfant* dans le sens désiré à son goût sentimental de : innocence, fraîcheur, légèreté, puérilité, fragilité. Nous sentons ici frémir un senti-

ment paternel, tout gratuit et « aveugle », tandis que, dégagée et indifférente, gracieux rappel d'un songe fugitif,

La biche passe avec ses faons

Tel est le premier temps de ce dernier quatrain du *Crépuscule*. Le second temps y assiste :

Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste

Aussi bien, la sorte de résorption de l'aveugle en lui-même, et si elle est une immobilisation grave, n'est-elle pas une fin. Si elle devait s'avérer inguérissablement attachée à la conscience de l'aveugle ramassée sous son aveuglement, l'arlequin, lui, dans son accoutrement bariolé, derrière son loup noir, se redresse, développe sa taille et *grandit* encore, humainement cette fois, sous la voûte lactée. Tandis que le *nain*, c'est-à-dire aussi, encore le poète, se juge et se qualifie si réduit pour avoir été tellement aveugle, avec une telle ténacité idéale absurde.

A pousser davantage notre observation dans le sens symbolique du terme, *le nain* nous paraît explicite, et pas seulement à l'égard de l'aveuglement passionnément sentimental ; car le qualificatif diminutif honteux transporte aussi la signification d'une défaite locale, d'une abdication organique consécutive à la déroute ; et représentée par le pendu de tout à l'heure. Lorsque, maintenant,

Le nain regarde d'un air triste
Grandir l'arlequin trismégiste

la nuit est plénière où le nain, recru de honte, se résorbe dans sa tristesse et sa déchéance, tandis que l'arlequin, terminée sa parade gracieuse, amère et burlesque, redresse son échine momentanément assouplie, surmonte, domine son jeu sublime d'amoureux transi et d'histrion poétique. Il redevient lui-même : Arlequin trois fois grand : puissant, cordial, lyrique, tragique.

Ainsi le faisceau des poèmes consacrés à Marie s'ouvre, dans *Alcools*, par la poésie *Crépuscule* que nous venons de

lire, où il se propose au principal dans le personnage d'un arlequin. Un arlequin de qui le vêtement est singulièrement disparate, et qui n'est pas exclusivement que de vives couleurs. Il en est parmi elles qui ressortissent dans le sombre à de grandes profondeurs, et recouvrent de mystérieux abîmes de son être. Hermès Trismégiste et l'arlequin trismégiste ne font ici qu'un Apollinaire. Et nous savons par quoi Apollinaire se sentait trismégiste. C'est impliqué dans une pièce qu'il n'a pas fait figurer dans *Alcools*, mais qui a été recueillie parmi les posthumes des éditions Gallimard. Je veux dire : *Le Suicidé*, où ces fragments :

Trois grands lys trois grands lys sur ma tombe sans croix
. . . . . .
L'un sort de ma plaie et quand un rayon le touche
Il se dresse sanglant c'est le lys des effrois
. . . . . .
L'autre sort de mon cœur qui souffre sur la couche
. . . . . .
Où le rongent les vers l'autre sort de ma bouche.
. . . . . .

Soit : 1°. L'organe de sa puissance. 2°. Sa tendresse infinie et désolée. 3°. Sa voix, son chant. Des lys, trois grands lys. « L'un », le premier lys désigné et qualifié ainsi : le lys des effrois, présente manifestement une énigme sexuelle, dans ce caractère lilial et d'épouvante. Une épouvante à la fois ressentie et propagée.

Dans *Crépuscule*, ce qui est représenté auprès de l'arlequine nue, passive, sans émotion, d'elle-même seule contemplative et qui disparaît, c'était, par le truchement des personnages en relief, selon sa constance, son propre portrait que traçait aussitôt, Apollinaire dans un âpre tableau.

Poème, ce *crépuscule*, oh, certes, loin sous tous les aspects d'avoir la beauté, la perfection ramassée et accomplie de *Refus de la colombe*[1] ; mais il peut nous apparaître, aujour-

1. Page 148.

d'hui, quand les violons sont partis, comme en ayant été le rudiment auprès du drame où l'amour physique avait sombré et où la tendresse, dès lors souveraine, allait proposer à plein son palliatif.

Cette tendresse-passion allait donner bientôt la belle sève du *Pont Mirabeau*, de *Marie*, puis, sept ans plus tard, des poèmes du *Médaillon toujours fermé*, puis de ceux de *Vitam impendere amori*.

Entre *Crépuscule*, de 1908, et *Refus de la Colombe*, de 1915, occupés du même drame et du même objet, il y a la distance qui existe entre un poème absolument émouvant, admirable, tel que celui-là, et un poème sublime, de charge si grave, et de concision éblouissante.

Celui-là presque immédiatement encastré dans le drame vécu ; celui-ci étant le précipité ultérieur d'une permanence de mémoire qui a longuement épuré son essentiel sous l'action maîtresse et condensatrice d'un homme inspiré et mûri aux grandes épreuves fortifiantes ; singulièrement : un bon exercice de passion luxuriante dans ses fureurs et dans ses amortissements (avec « Lou ») ; puis sa participation héroïque à la guerre sanglante et meurtrière.

Exactement dix ans après avoir connu Marie, c'est-à-dire à peu près le même temps passé depuis *Crépuscule*, Apollinaire mourait, en 1918. L'année précédente, il avait publié une plaquette, *Vitam impendere Amori*, qui est la relique finale, le terme poétique de sa tendresse-passion pour Marie. Cela se déroule dans un état sentimental de détachement triste et de regret amer. Mais certains éclats revenus des profondeurs mémoriales, dès le début, apportent un climat en prodrome de crise :

L'amour est mort entre tes bras
Te souviens-tu de sa rencontre
Il est mort, tu la referas
Il s'en revient à ta rencontre

Encore un printemps de passé
Je songe à ce qu'il eut de tendre
Adieu saison qui finissez
Vous nous reviendrez aussi tendre

Dans le crépuscule fané
Où plusieurs amours se bousculent
Ton souvenir gît enchaîné
Loin de nos ombres qui reculent

O mains qu'enchaîne la mémoire
Et brûlantes comme un bûcher
Où le dernier des phénix noire
Perfection vient se jucher

La chaîne s'use maille à maille
Ton souvenir riant de nous
S'enfuit l'entends-tu qui nous raille
Et je retombe à tes genoux

Tu n'as pas surpris mon secret
Déjà le cortège s'avance
Mais il nous reste le regret
De n'être pas de connivence

La rose flotte au fil de l'eau
Les masques ont passé par bandes
Il tremble en moi comme un grelot
Ce lourd secret que tu quémandes

Le soir tombe et dans le jardin
Elles racontent des histoires
A la nuit qui non sans dédain
Répand leurs chevelures noires

Petits enfants petits enfants
Vos ailes se sont envolées
Mais rose toi qui te défends
Perds tes odeurs inégalées

Car voici l'heure du larcin
De plumes de fleurs et de tresses
Cueillez le jet d'eau du bassin
Dont les roses sont les maîtresses

Vitam comprend au total six poèmes. Nous voici au pénultième. Il fait revivre certaines de nos impressions, de nos pensées alors que nous lisions *le Pont Mirabeau*.

S'il semblerait ici, maintenant, au premier quatrain de cette cinquième poésie de *Vitam*, qu'une femme est évoquée vivante, et que son amant regarderait éperdument, mortellement ; au second, ne faut-il pas comprendre qu'il s'agit de quelque Ophélie et d'un cœur trop malheureux qui passeraient, cette fois, flottants et inanimés, avec l'onde pour linceul...

Tu descendais dans l'eau si claire
Je me noyais dans ton regard
Le soldat passe elle se penche
Se détourne et casse une branche

Tu flottes sur l'onde nocturne
La flamme est mon cœur renversé
Couleur de l'écaille du peigne
Que reflète l'eau qui te baigne

Ne faut-il pas interpréter :

Le soldat passe elle se penche
Se détourne et casse une branche

ainsi qu'une réminiscence de ce qui s'était passé entre Marie et lui pendant qu'il était soldat à la guerre, alors que pour la dernière fois, et dans des conditions aussi insolites, elle s'était, par lettre d'Espagne, adressée à lui ?

Les vers, admirablement laconiques, se rapportent à ce que j'ai indiqué sur la naissance du *Médaillon toujours fermé*; à tout ce qui s'était passé autour et dans leurs rapports épistolaires d'alors ; faits affectueux, replis secrets en des cœurs si divers ! Et qui, désormais, ne se rencontreront plus.

Le soldat passe elle se penche

Peut-on voir combien une telle simple expression de transposition poétique rapporte, contient dans le passé du drame entre eux dans la mémoire et dans le sentiment...

Se détourne et casse une branche

Que veut dire ceci, apparemment si peu de chose... Et pourtant n'est-ce point le concentré de ce qui moralement se passe du drame silencieux, indit, dans le blanc de la page, qui réside entre les deux quatrains ; de ce qui fait que « elle », maintenant, flotte *sur l'onde nocturne?* « Flotte », c'est donc, sinon qu'elle est morte, ou bien qu'elle se laisse périr, ou bien qu'elle n'a plus le ressort de résister à sa noyade ?

Delacroix a représenté Ophélie : *une branche s'est cassée* dans sa main, où elle s'était encore retenue. Suprême vœu de conservation, dernier et vain espoir.

Telle est la fatuité ingénue des amoureux délaissés, à bercer, à essayer d'endormir leurs chagrins à l'imagination que la femme qu'ils ont perdue, et dont le souvenir les tourmente encore, ne peut évidemment pas survivre sans eux ! Et quel miroir de dérision ici à la naïveté de chacun de nous !

Le poème qui suit cette petite élégie, et qui est celui qui termine *la vie suspendue à l'amour*, est aussi le dernier des poèmes consacrés à Marie. Dans la forme il reproduit exactement celle de *Crépuscule*, qui, lui, était le premier : même nombre de strophes, également de quatre vers chacune et octosyllabes. Même remarque à l'égard de *Marie* [1].

Il y aurait grand bien à mettre sous nos yeux les trois poèmes, à les contempler, à les relire d'une seule aspiration

1. Page 95.

après les avoir, chacun d'eux, médités. Ils présentent le même mouvement d'intensité personnelle, mais une différence de densité notamment dans la manière de souffrir et d'être désolé. Mais je ne propose ici la confrontation que entre le premier en date et le dernier.

Crépuscule (1908) est encore pris dans une agitation tumultueuse de tous les ressorts en débat, décomposés et recomposés sous les figures que nous avons vues des personnages de tragi-comédie. L'arlequine, le charlatan crépusculaire, l'arlequin blème, l'aveugle, le bel enfant, le nain, le trismégiste. Et même il y a les spectateurs à cette parade : des sorciers, des fées, des enchanteurs. Il y a une composition de mise en scène, une maîtrise qui tient les ficelles de chacune de ces incarnations significatives. Mais au dernier poème de *Vitam* (1917) c'est la lassitude triste, morne, consentante qui est le bain ; une sorte de bain moral, nocturne, parmi quoi une panique de désespoir soudaine, éclate, et rapportant selon une acception plus profonde et plus cruelle, ce qui en apparaissait déjà, et déjà pourtant si violemment, il y avait dix ans, dans *Crépuscule*.

Après la tonalité mélancolique et lassée, au terme de *Vitam*, c'est soudain l'expression d'un désespoir, d'un désastre infini où se trouve entraîné, englouti dans le naufrage, *Crépuscule* lui-même. Une véritable impression de la destruction de tout ce que le poète possède en lui de vain idéal d'amour. Suicide ou assassinat qui dans le tréfond métaphysique n'est pas loin d'avoir grande analogie avec la fin du *Poète assassiné*...

Ce qui fait la signification de ce poème terminal si grave, et même déconcertant à ce point d'amortissement du passionnel, c'est que, contrairement aux autres rares expressions dans son œuvre de quelques crises insoutenables, qui seraient insoutenables sans cela, aucune présence du recours poétique ne lui apporte sa ressource accoutumée. Au cours des trois quatrains qui forment le large centre du poème (trois strophes sur cinq), cette cuve de désespoir, c'est vraiment l'étreinte amortissante qui le contient et sans merci :

Le paysage est fait de toiles
Il coule un faux fleuve de sang
Et sous l'arbre fleuri d'étoiles
Un clown est l'unique passant

Certainement pas Apollinaire n'a cherché volontairement à introduire ici une sorte d'image ramassée, mais morte, des personnages et du lyrisme spacial qui donnent ses éléments à *Crépuscule*. Maintenant, dans un contraste qui serre le cœur, tout le décor est rapporté à un terre-à-terre tout réfrigéré moralement de calme insolite à ce point consenti :

Le paysage est fait de toiles
Il coule un faux fleuve de sang
Et sous l'arbre fleuri d'étoiles
Un clown est l'unique passant

Plus rien de cet arlequin crépusculaire d'il y a dix ans, puis grandissant à la taille d'Hermès Trismégiste ! Non, non ; maintenant, unique passant, ce clown dérisoire auquel manifestement Apollinaire s'intègre. Sombre désarticulation de défaite. Ce qui suit aussitôt est une violente échauffourée mentale affreuse que le poète subit et admet sous le coup terrible de l'amour qui de lui se désintègre, et le laissant pourtant debout.

O ma jeunesse abandonnée
Comme une guirlande fanée
Voici que s'en vient la saison
Et des dédains et du soupçon

Le paysage est fait de toiles
Il coule un faux fleuve de sang
Et sur l'arbre fleuri d'étoiles
Un clown est l'unique passant

Un froid rayon poudroie et joue
Sur les décors et sur ta joue

Un coup de revolver un cri
Dans l'ombre un portrait a souri

La vitre du cadre est brisée
Un air qu'on ne peut définir
Hésite entre son et pensée
Entre avenir et souvenir

O ma jeunesse abandonnée
Comme une guirlande fanée
Voici que s'en vient la saison
Des regrets et de la raison

Déjà, en 1911, en prison, dans un moment de très grande détresse, il prononçait déja :

Belle clarté Chère raison.

PALAIS

Les rêveuses pensées du poète vont en soirée, pieds nus ; fort modestes aussi. Sortes de Cendrillons. Rêveuses, elles vont encore vers le fond du Rêve. Sans souci du danger de s'y perdre, elles vont vers ce fond du Rêve où est le Palais enchanté de Rosemonde. Démarche quelque peu inconsidérée, d'une imagination oisive. Le poète s'y laisse porter avec elles, par quelque vague caprice de sa songerie sensuelle et nonchalante. Au demeurant faudrait-il abandonner ces imprudentes ?

PALAIS

Vers le palais de Rosemonde au fond du Rêve
Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée

La démarche imprécise, flottante il y a un instant, est maintenant fondée. Aussi nettement dite, exprimée, écrite, qu'elle était fugace.

Vers le palais de Rosemonde au fond du Rêve
Mes rêveuses pensées pieds nus vont en soirée
Le palais don du roi comme un roi nu s'élève
Des chairs fouettées de roses de la roseraie

Un roi, et quel roi généreux alors, à qui un pareil don prestigieux avait été possible !

Le tableau est attrayant, de cette roseraie aux chairs fouettées de roses ; de ce débordement de roses innombrables, et encore fouettées par le frémissement interne, vivant, captieux, éperdu, de toutes et de chacune vers leur irrésistible vœu d'épanouissement et de sacrifice.

D'une telle roseraie le palais de Rosemonde a pris naissance et s'érige. L'apparition est suggérée d'une femme à son plus secret, à son organe essentiel qui nous enivre et nous envoûte. Il y a un découvert troublant, un enchantement insidieux de la part,

Des chairs fouettées de roses de la roseraie

Déjà nous participons au prestige très au-delà d'où une lecture courante nous aurait laissés. Il nous a suffi de nous y confier, d'y réfléchir pour que nous nous trouvions introduits, avec le Verbe poétique, parmi les secrets surprenants et inépuisables ressortissants à l'inspiration exprimée, partagée confidentiellement.

Avant de poursuivre notre lecture, persistons à la strophe liminaire, car notre impression est restée surprise, saisie, au quatrième vers, par la magnificence insolite, troublante, selon laquelle la roseraie, en s'édifiant, devenait femme, trop femme, dans le sortilège des mots :

Des chairs fouettées de roses de la roseraie

Transmutation-là d'autant plus curieuse que dans cette ardeur de représentation féminine, muqueuse, vibrante, pulsative, se fonde ici, à la fois et s'engouffre l'existence même de ce surgissement au fond du Rêve qu'est le Palais de Rosemonde où vont les *rêveuses pensées* du poète.

C'est un ballet où les transmutations et les figures s'entremêlent.

La réponse à notre interrogation suspendue apparaît maintenant avec évidence. Elle reconnaît au poème son lieu de débat et l'ordonnance qui s'y distribuera, tout au cours, dans une alternance de substance pensive et de réalisme violent où l'idéal et le vœu s'amortiront hélas finalement.

Ce poème est de moralité tragique ; mais consentant gaiement, amèrement, tristement, puis dans un blasphème de misère, à l'impossible conjonction entre le vœu illusoire vers ce qui l'attire, et ce qu'il rencontre en réalité, s'il touche de très près son objet ; s'il visite enfin impitoyablement, dans la conjoncture, le Palais de Rosemonde. Ce Palais magique et pernicieux de la femme, fondement, incarnation et néant de tout.

Pour quiconque s'est complu, à son accoutumé, à être envers les femmes très indiscret au déduit, la roseraie toute palpitante, attisée encore d'un fouet barbare, éclairée ici d'un tel rayon de poésie évocatrice, est une perspective délicieusement intime et tendrement demanderesse, très reconnaissable.

Telle que l'image nous est présentée, ce *Palais de Rosemonde au fond du Rêve*, vers lequel ses *rêveuses pensées vont en soirée* pieds nus, est bel et bien un édifice, encore qu'il soit bâti avec des mots. Mais, qui donc oserait avancer le paradoxe que pour les bons architectes, les mots bien aménagés ne l'emportent pas sur le marbre lui-même ? Tout édifice qu'il est, le nom fastueux de *Palais* qu'il porte n'en appartient pas moins, dans le vocabulaire, à un autre édifice de chair et en chef : celui où s'ébat la langue, où naissent les paroles et où, labial, se proposent les aspirations de l'amour, la naissance des baisers.

Mais, la chair des femmes, dans son ensemble, les labiales, transitoires entre la pulpe extérieure et les muqueuses, les muqueuses elles-mêmes, situées en tête ou au creux du bassin, poursuivent ensemble un même destin. Elles ont un même appétit de plaisir, les mêmes contextures aptes aux délices, les mêmes suceptibilités aux offenses, les mêmes anxiétés complexes et contradictoires dans le flux et le reflux de leur périodique positif et de leur passionnel démesuré.

Par faveur les femmes ont deux palais. L'un et l'autre également consacrés à l'amour, l'un et l'autre composés et mouvementés pareillement. Apollinaire, en mettant le titre

de son poème, considérait en imagination celui de leurs deux palais qui est le plus intime, le plus ardent et le plus tourmenté.

Je crains un peu, selon ces découvertes, que des personnes candides n'y trouvent la raison de quelque confusion, à telle sensualité du poète trop introduite. Mais, chez lui, les choses de la nature, il les caresse toutes également, selon une fraîche et singulière familiarité.

Bref : viennent quatre beaux vers émouvants, mystérieux, dramatiques qui m'ont été d'abord impénétrables. Je me disais : il me faudra, plus tard, les intégrer dans la pénombre de mes reprises de l'ensemble du parcours. Il ne faut pas, en route, m'arrêter trop, ne pas vouloir cueillir des fruits qui ne me sont pas encore accessibles :

Le stigmate sanglant des mains contre les vitres
Quel archer mal blessé du couchant le troua
La résine qui rend amer le vin de Chypre
Ma bouche aux agapes d'agneau blanc l'éprouva

Je perçois maintenant le sourd retentissement intérieur de ce quatrain, la plainte douloureuse, désespérée, qui relatait à la fois au poète et lui faisait prévoir la raison et le fait de tous ses malheurs. Sa damnation auprès des femmes. Son aspiration constamment déçue.

Si nous admettons déjà ce que j'ai cru voir, ce que j'ai proposé : en quel retrait organique est situé, à l'intérieur sexuel de la femme, ce Palais enchanté selon l'intérêt érotique du poète visionnaire, le drame se dessine : devant l'abîme, l'animal se cabre, se désunit, sorte d'agoraphobie.

Le poète et son génie ont des procédés de chasse faits de duplicité, d'ubiquité, de transmutation, de mimétisme aussi, leur permettant de se dissocier, de se démultiplier, de se contrarier, de se mouvoir mentalement sans embarras parmi les gens, les choses et l'univers. A ce jeu audacieux, quand il trouve sa règle, son *cordeau*, dans ses vers, Apollinaire ne rencontre pas d'embarras. C'est sa condition d'enchanteur. Tous remparts, et les plus solides, tous obstacles quels qu'ils

soient à nos accoutumées croyances, sont inexistants à l'égard des libres démarches de ce diable.

A ce jeu prestigieux, les femmes sont un obstacle irritant, elles qui ne sont réductibles, en fait, qu'à un procédé positif.

Selon son ubiquité, il est réellement dans ses pensées qui arrivent du jardin vers le Palais, en même temps qu'il est réellement dans le Palais. Il s'attendrit, d'ici, à les voir arriver, férues de s'introduire là avec lui, et qui s'attardent gracieusement à tout de la nature végétale ou animale :

On voit venir au fond du jardin mes pensées
Qui sourient du concert joué par les grenouilles
Elles ont envie des cyprès grandes quenouilles
Et le soleil miroir des roses s'est brisé

Tout s'assombrit donc sur elles déjà, à ses yeux, alors qu'elles s'approchent du Palais qui les attire, ces innocentes, pieds nus. Il sait que ce Palais est pour elles un lieu redoutable, mortel même. Présage :

Et le soleil miroir des roses s'est brisé

Ainsi s'achève le second quatrain.

Cruelle envers soi, la troisième strophe, sorte de soudain remords de la conscience mémoriale, et qui apparaît comme pour un nouvel avertissement de prudence : quelqu'un déjà s'est effondré, jadis, où il est, d'y avoir voulu pénétrer ; ou bien, y ayant pénétré, d'y avoir succombé au cours de l'échauffourée. Était-ce alors lui-même et que le poète n'avouerait pas ouvertement, ou bien voudrait oublier ? Oui, bien sûr ; tout est toujours lui-même :

Le stigmate sanglant des mains contre les vitres
Quel archer mal blessé du couchant le troua

Blessé au péristyle, ou blessé au vestibule, ou dans les méandres des pré-appartements ? Secrets impénétrables, et à l'archer lui-même, parmi l'obscurité ancienne et l'inconscient du combat acharné et sa défaite. Secrets encore que

ce que furent les expédients palliatifs d'une si grave et ensanglantée reculade :

La résine qui rend amer le vin de Chypre,
Ma bouche aux agapes d'agneau blanc l'éprouva

Réminiscences peu heureuses, office trop limité en lesquels le poète ne s'attarde pas : Apollinaire est un homme qui ne laisse pas d'avancer pour si peu qu'un remords demémoire. Son ressort s'il est, par goût pensif, a persistant retardement, n'est pas interrupteur.

Il va reconnaître, encore un coup, ce Palais féérique tout hanté aux velléités renouvelées de ses ferveurs sensuelles et de son vœu d'imposition.

C'est assez, au demeurant, d'y avoir été déjà morfondu, à cette tentative. Il n'y manque pas maintenant, à son renouvellement, d'une opportune gaillardise !

Il nous dépeint comiquement la dame souveraine. Il est satirique : ce n'est pas une déesse de l'antiquité, ni lui un dieu !

Sur les genoux pointus du monarque adultère
Sur le mai de son âge et sur son trente et un
Madame Rosemonde roule avec mystère
Ses petits yeux tout ronds pareils aux yeux des Huns

Puis il l'interpelle galamment :

Dame de mes pensées au cul de perle fine
Dont ni perle ni cul n'égale l'orient
Qui donc attendez-vous

Elle attend :

De rêveuses pensées en marche à l'orient
Mes plus belles voisines

Le poète se garde bien d'avouer que ces pensées-là ce sont les siennes, errantes et inconséquentes.

Toc toc, ce sont elles. Il a honte ou peur de leur accession-là. Mais comment les séparer, ses pensées, d'où il est lui-même? *Entrez dans l'antichambre,* leur dit-il :

La veilleuse dans l'ombre est un bijou d'or cuit
Pendez vos têtes aux patères par les tresses
Le ciel presque nocturne a des lueurs d'aiguilles

Ayant mis ainsi à l'abri ses rêveuses pensées, le poète pénètre au banquet ; y participe.

Il nous est difficile de croire sur parole un convive, si désabusé.

Les chairs roses de la roseraie avaient eu ce jour-là un peu galant visiteur !

Dieu merci, Apollinaire nous a donné d'autres chansons.

Il assiste à de monstrueuses consommations, à d'écœurantes ripailles, à des abjections comestibles :

On entra dans la salle à manger les narines
Reniflaient une odeur de graisse et de graillon
On eut vingt potages dont trois couleur d'urine
Et le roi prit deux œufs pochés dans du bouillon

Puis les marmitons apportèrent les viandes
Des rôtis de pensées mortes dans mon cerveau
Mes beaux rêves mort-nés en tranches bien saignantes
Et mes souvenirs faisandés en godiveaux

Or ces pensées mortes depuis des millénaires
Avaient le fade goût des grands mammouths gelés
Les os ou songe-creux venaient des ossuaires
Et danse macabre aux plis de mon cervelet

Et tous ces mets criaient des choses nonpareilles
Mais nom de Dieu !
Ventre affamé n'a pas d'oreilles
Et les convives mastiquaient à qui mieux mieux

Ah ! nom de Dieu ! qu'ont donc crié ces entrecôtes
Ces grands pâtés ces os à moelle et mirotons
Langues de feu où sont-elles mes pentecôtes
Pour mes pensées de tous pays de tous les temps

N'oublions pas que dès le premier quatrain du poème, le point de vue, l'endroit, d'où le poète considèrera, verra, et s'identifiera à tout ce qui va advenir nous est découvert. Tout cela s'est situé dans le Palais au fond du Rêve, émergé

Des chairs fouettées de roses de la roseraie

N'oublions pas que ce Palais fait corps avec ces chairs au creux de la chair, par leur qualification trop exquise. Cette roseraie de chairs fouettées de roses qui a localisé en poésie la savoureuse perspective.

Si nous l'oubliions, ce serait méconnaître la verdeur, la violence acharnée du Rêve érotique, ascétique, humoristique, caustique où s'enfonce le développement des strophes, et qui sera bientôt affreux ; et des ripailles, où sont étouffées, broyées, enfouies sous l'exécution impitoyable, les chairs fouettées de roses de la roseraie, avec, à la fois, tout ce que le poète possédait de ses biens les plus précieux. Ce *Palais* est un abîme où sonne pour lui le glas de toute raison, de toute délicatesse, de toute sensualité, de toute illusion, de toute dignité.

Le poète a l'audace — ou le fléchissement trop significatif — de laisser paraître, de son ultime crise, jusque son relâchement dans la vulgarité d'un esprit excédé et qui épouse amèrement ce qu'il stigmatise.

Langues de feu où sont-elles mes pentecôtes
Pour mes pensées de tous pays de tous les temps

Gentil et triste regret. Trop justifié.

Ce poème n'est pas parmi les plus remarquables d'Apollinaire. Le dénombrement des mets du repas, le Menu sont un peu complaisamment détaillés. L'esprit de parti-pris, poursuivant son propos, y est employé longuement.

Un coup de patte fauve et rapide, où notre lion excelle dans ses meilleurs moments, aurait pu trancher plus court. Ici, l'écœurement spectaculaire et systématiquement prolongé, nous l'aurions certainement mieux partagé s'il avait été justifié plus promptement. — Par grâce, monsieur le Bourreau, ne pourriez-vous écourter votre exécutif ?

Aussi le regret villonnesque qui vient terminer l'affreux repas n'y apparaît-il plus guère que de style.

Le plus pur du génie d'Apollinaire n'est pas dans *Palais*. Il apparaît soudain à la troisième strophe. Puis cela s'amortit, s'assèche ; et bientôt tournera à rancœur, à nausée. A force d'entêtement appuyé vers la destruction, il y a éclipse de la poésie elle-même. Ce qui est un effondrement.

C'est écrit, il me semble, au cours d'une époque très morne de l'existence du poète ; au moins du point de vue de l'amour, où Apollinaire paraît n'y avoir été touché par aucune aventure passionnelle. Il n'y transparaît en rien nulle fille ou femme particulière. La tendresse est absente. Egalement la ténèbre hantée de lumière qui est son plus bel établissement. Il n'y est emporté à nulle de ses certaines puissantes lames de fond telles qu'elles le remuent parfois, gravement significatives et déterminantes, lorsqu'il écrit, en de vraies transes morales, maintenues et maîtrisées, *Merlin et la vieille femme*, *Le Larron*, *l'Ermite*, où ce qui le tient, ce qui l'oppresse dans les lombes, surgit des cicatrices inguérissables aux séquelles de son origine indicible, inextricable (sinon au zèle ingénu) ; et de son enfance vaille que vaille, à la traîne d'une mère en posture de faux-luxe et de galanterie appuyée. Angélique Kostrowicka, impérative et entreprenante, avait de la verdeur, du cran, de l'originalité, et ne prétendait pas d'être rosière.

SECONDE PARTIE

SON AMOUR SOUS LE CASQUE

(1914-1918)

I

Dans sa personne, Apollinaire avait l'équilibre tranquille du somnambule qui ne connaît pas les abîmes. Sa démarche était une merveilleuse et libre promenade légère, comme ailée, souriante, attentive, doucement ironique, surprenante jusque dans ses journalières dispositions dans le vain monde et parmi la caste littéraire. Par exemple, il se voyait, extraordinaire et charmante moquerie de soi — oh ! de très loin, — comblé d'honneurs et de décorations, Grand Electeur à l'Académie, entre je ne sais quel Pantaleone obtus et je ne sais quel gribouilleur de poncifs ! Eût-il vécu, qu'il aurait pu être homme à pousser la farce jusque-là !

Avec quel rire caustique et quel humour délibéré faisait-il cheminer dans l'avenir son personnage étrange et délicieux de conquistador prédestiné, et si plaisant déjà à lui-même !

Au vrai, il considérait la marche de sa carrière en perspective comme un parcours tout favorisé, parmi les femmes et dans l'amour ; et, pour le reste, comme dans une fête incessante ; lui qui subodorait si bien pourtant les périls et les drames en puissance dans sa nature et dans son cœur. Justes pressentiments, en ceci, de son destin cruel d'amoureux déçu tout au long de sa courte vie, et, en cela, du sort merveilleux de son œuvre dans l'avenir.

Son accueil ouvert, son accessibilité affectueuse, sa curio-

sité à tout et à tous, cela le rendait — on le comprenait, hélas, et il le savait — très vulnérable. Mais il n'avait pas la crainte d'entrer dans les cages, ni même le refus d'y être compromis, blessé et dépouillé inévitablement à cause de l'ouverture excessive de sa vie et de la générosité intarissable de sa richesse originale qu'il répandait sans réserve. Il allait, prêt à tout, au meilleur comme au pire, gracieux, prodigue et intrépide — trahi et dépouillé, déchiré de toutes parts. Tout amertume et tout enchantement, il a été Croniamantal, le héros de son Poète Assassiné. Invulnérable à ce trésor de poésie qu'était tout son être :

« *En levant sa canne, il la poussa si adroitement qu'elle creva l'œil droit. Croniamantal tomba à la renverse ; des femmes se précipitèrent sur lui et le frappèrent. Tristouse trépignait de joie, tandis que Paponat essayait de la calmer. Mais du bout de son parapluie, elle alla crever l'autre œil de Croniamantal, qui la vit en cet instant et s'écria : « Je confesse mon amour pour Tristouse Ballerinette, la poésie divine qui console mon âme.* »

Aujourd'hui, le voici présent et adoré parmi la postérité comme le plus tendre et dramatique évocateur poétique de l'amour, de ses joies et de ses douleurs, comme il le disait. Son œuvre ayant dépassé la période du baillonnement et de la contrefaçon — sinon encore celle de l'incohérence éditoriale, qui est grande.

Il avait une véritable religion sensuelle et sentimentale à l'égard des femmes. Il y apportait aussi le sel d'un cynisme secret et d'un fond de barbarie imaginative, dont il savait s'irriter lui-même à la fois et rire. Les femmes l'ont toujours beaucoup préoccupé et, incessamment blessé au cœur par elles, toujours il y revenait à ces belles trompeuses qu'il attirait dès l'abord par son allégresse pensive. Il faut dire aussi que, s'il leur était attractif, il leur était, lui aussi, en retour et à leur image, assez décevant avec ce goût de pacha à prétendre incessamment au sérail ! Fascinant à la fois et apeurant aux pucelles ; attractif et enviable aux mieux

expérimentées, et qui reconnaissaient en lui l'homme des grands remous du large, le pirate audacieux, barbare, sensible et, de cœur, sentimentalement, inaltérablement ingénu, encore qu'il ne laissait pas d'avoir la main prompte à l'occasion, ce qui, au demeurant, à l'épreuve, ne gâtait rien.

Avec une constance inspirée, il a donné sa vie, son cœur et ses chants au mal d'aimer qui nous pétrit si doucement et si cruellement, condamnés que nous sommes à l'insatiabilité, à l'inconséquence, et, bien sûr, à ne jamais y trouver de contentement, mais plutôt ce cruel tourment mérité par les moins imparfaits parmi nous, et qui osent s'y abandonner, à l'amour, et toujours plus avant. Tel était, à vol d'oiseau, l'allure générale de notre ami.

Après son grand amour de jeune homme, l'amour d'Annie, évoqué dans son poème Le Mal-Aimé, qui eut une terminaison triste, à contre-cœur, et dont il conserva la nostalgie, deux passions soutenues ont principalement ébranlé sa vie et nourri son génie poétique. A la première (1908), il s'était épris de Tristouse Ballerinette, l'innocente et cruelle étourdie du Poète Assassiné. Il l'a célébrée aussi — et plus doucement à la vérité — dans ses poèmes, sous le nom de Marie. Piquante, follette et rusée, elle s'arrangeait dans ses coquetteries, dans ses manières, dans sa personne et dans son esprit, à la façon de l'époque Louis-Philippe. Passé 30 ans, elle sautait encore à la corde, toute ingénue. Il l'a tendrement aimée et en a beaucoup pâti, bien entendu. En 1913, elle le quitta pour épouser un élégant hobereau allemand, spirituel et bien tourné, dont elle s'était coiffée.

A la seconde passion qu'il eut (1914), il s'est agi d'une nerveuse et vive aristocrate, en bonne place au Gotha, et qui était la mobilité, l'inconstance, la fantaisie, l'étourderie perpétuelles. Ici, il a brûlé et il s'est brûlé de la façon la plus active et la plus cuisante, la plus audacieuse et la plus empoisonnante. Cet amour vécut et mourut au cours de quelques huit ou dix mois du début de la guerre 14-18. Ce fut lors de

cette conjoncture que, dans son mécanisme d'homme, d'amant et de créateur, Apollinaire se trouva porté, employé, ébranlé jusqu'aux derniers rouages du profond de son horlogerie. A ce titre, l'aventure est remarquable. Il s'y est trouvé embarqué à des agréments qui n'étaient familiers plutôt jusque-là qu'à ses imaginations. Sa maîtresse y fut sa maîtresse.

Son engagement pour la guerre en 1914 qui l'avait placé dans une situation de compression personnelle d'une dure servitude démoralisante, au dépôt de Nîmes, allait, au front, le mener, et malgré le divertissement de cette épuisante épreuve passionnelle, à une héroïque et belle fortification. Ces deux positions, ces deux états, aux antipodes l'un de l'autre, se trouvèrent nettement marqués, au cours de cette passion vigoureuse mais contrariée, la plus violente et la seule complète de sa vie, parmi les mouvements et les réactions intrépides de son caractère. A la caserne, il se décomposait, s'exacerbait, se démoralisait, tandis que, dès son accès aux dangers et aux accoutumances du combattant, il allait en ressentir soudain un singulier réconfort. On est saisi et retenu à remarquer combien la condition de guerrier sur un homme de sa nature et de son caractère, a été, dès qu'il l'aborda et la pratiqua, cette vie au feu, un incontestable et grand cordial. Il y souffrit mais s'y fortifia singulièrement. Puis il en résulta aussitôt un regain à son génie poétique. On touche là aux raisons profondes qui, dans ses poèmes les plus beaux d'alors, l'ont porté à considérer la guerre comme une fête merveilleuse, où ses amours n'étaient plus au tout premier plan. Sa ressource virile y redevenait prépondérante dans le fait même de cette intrépidité dans le calme qui, là, était requise au maximum d'un homme de cette qualité. Exception géniale, originale, singulière, triomphante, que ce festival idéal que fut la guerre pour ce soldat combattant, au demeurant, dans le fait, si bien consacré aux prérogatives de sa charge matérielle et physique de guerrier. Une telle attitude, où le cœur et l'esprit restaient à la sensualité, aux délices féériques, tandis que tout, autour de lui, menaçait, détonnait,

frappait, tuait, mourait, il allait dans quelques mois, et devenu alors officier d'infanterie, la contresigner de son sang, l'intégration volontaire à notre sol. Laurier suprême à sa gloire de poète, ensemble usager et maître de toutes tragédies. Généreuse et forte maîtrise, sublime transfiguration des réalités immédiatement contraires en une conjoncture propice ; chants impérissables que ceux de ses poèmes les plus originaux, dont cette apothéose du combat fut le ressort puissant et mâle.

Nuit violente et violette et sombre et pleine d'or par moments
Nuit des hommes seulement
Nuit du 24 septembre
Demain l'assaut
Nuit violente ô nuit dont l'épouvantable cri profond devenait plus intense de minute en minute
Nuit qui criait comme une femme qui accouche
Nuit des hommes seulement

Une telle aventure passionnée qui le tenait alors encore, et parmi des circonstances inexorables dans leurs menaces, cet amour ardent, tendre, déçu, mais demeurant, dont il a journellement tracé là-même, dans ses lettres à sa maîtresse, comme l'autovivisection physique et morale, une telle aventure, une telle expérience n'étaient pas de celles qui auraient pu jamais être disposées et organisées par des hommes — si curieux et impitoyables qu'ils eussent pu être — envers l'un d'eux, et dans le but inquisitorial de forcer son intra-secret.

Elle était née spontanément et s'était aggravée, cette aventure, pour Apollinaire, de l'une des exigences fondamentales de la condition humaine : le combat, la guerre. La guerre, cette obligation congénitale qui nous est aussi indispensable que le boire, le manger et l'amour. La guerre contre laquelle les bêlements n'ont jamais eu et n'auront jamais plus d'effet que ceux des brebis sur l'orage lorsqu'il se déchaîne. La guerre, cette nécessité impérieuse pour les hommes d'entretenir, bon gré, mal gré, l'une des plus importantes prérogatives

initiale, de leur nature de vertébrés, l'épreuve de leur force au service de leurs instincts primordiaux animaux ; de participer ainsi, eux-mêmes et contre eux-mêmes, à l'accomplissement de leur destin de pillage et d'extermination. Puis, en palliatif, si l'on veut : quiconque a plus de bon sens que de fumée comprend que ce qui importe c'est soi-même. Qu'une simple tuile qui tomberait tout à l'heure d'un toit sur sa tête en l'envoyant au diable, aurait certainement beaucoup plus de fâcheuse inopportunité que la destruction éventuelle de notre univers par je ne sais quel petit pétard ingénieux et décisif.

Mgr Fléchier, évêque au XVIIe siècle de cette Nîmes où Apollinaire devait un jour aimer jusqu'au délire et au désespoir, exposait de bonne plume précise qu'

« *Une armée est un corps animé d'une infinité de passions qu'un homme habile fait mouvoir pour la défense de sa patrie ; c'est une troupe d'hommes armés qui suivent aveuglément les ordres d'un chef dont ils ne savent pas les intentions ; c'est une multitude d'hommes pour la plupart vils et mercenaires qui, sans songer à leur propre réputation, travaillent à celle des rois et des conquérants ; c'est un assemblage confus de libertins qu'il faut assujettir à l'obéissance, de lâches qu'il faut mener au combat, de téméraires qu'il faut retenir, d'impatients qu'il faut accoutumer à la constance.* »

A l'armée, à la guerre, il faut considérer que là, par rapport à son amour, Apollinaire s'était mis en cellule, aux travaux forcés. Il l'avait fait « imprudemment » ; mais il n'était pas homme à reculer, dans une telle conjoncture. Ses seules ressources à l'entretien de sa machine spirituelle, sentimentale, physique, passionnelle, n'avaient plus eu de refuge et d'appui fondamental qu'en lui-même.

A l'exercice de son rôle militaire initial de manœuvre subalterne, au dépôt de Nîmes, les ressources, les fonctionnements de sa nature physique, il avait dû les utiliser, les excéder même, au maximum. Naturellement, alors, tout son

organisme animal avait dû fonctionner automatiquement et à plein.

Jusqu'à la guerre, il avait eu son équilibre dans un usage de la vie civile alerte, soutenu certes, mais aménagé néanmoins selon ses forces qui, au demeurant, étaient robustes. Soldat maintenant, il lui avait fallu obéir, et sans transition, à un impératif disciplinaire très dur, aux impositions physiques écrasantes ; y devenir cavalier, charretier ; en subir aussi le contre-coup dans l'exaspération de sa nature de mâle à se trouver subordonné à d'autres et au dernier échelon, puis séparé des femmes ; singulièrement de la personne et des activités amoureuses de sa brillante maîtresse de Nice.

La correspondance qui s'établit entre des amants obligatoirement et durement séparés est probablement de chacun d'eux en particulier, en tant qu'êtres humains — cet amalgame de bestialité et de civilisation — la trace la plus représentative. C'est là que se manifestent les tréfonds de leurs caractères et de leurs intentions, leurs états, leurs dispositions les plus intimes, leurs élans et leurs freinages. Tant de choses qui, dans la vie en contacts personnels s'en vont en fumée, se trouvent là fixées. On voit paraître dans le rapport entre leurs aveux francs apparemment, et par les fissures, leurs secrets contournements, leurs faux-semblants, leurs échappées respectives, leurs réserves en puissance, voire leurs duplicités. Donc, nous les y connaissons, lorsqu'elles nous parviennent, non point seulement par ce qui y est écrit dans le fait même, mais par ce qui s'y décante à l'examen, par ce qui s'y montre ou par ce qui s'en déduit des raisons que nous devrions avoir de nous abstenir de créditer l'amour au-delà de ses feux corporels, il est vrai si attrayants, et du *guère* qu'il peut nous permettre raisonnablement de véritable confiance. Des « raisons », ai-je écrit ! Comme si l'amour pouvait nous laisser l'usage de nos moyens accoutumés de contrôle, lui qui est, par essence, l'émanation même de l'ingénuité de nos cœurs livrés, et de nos esprits en déroute, tout autant que l'ambassadeur déguisé de notre plus élémentaire fonctionnement organique.

Quelle leçon pour celle ou pour celui qui a traversé la passion et qui en recherche, en retrouve la poussière dans le cendrier, quand l'amour est terminé. Quel sourire ironique envers soi, alors, chez le personnage enfin réintégré en lui-même et qui se remémore... C'est peut-être moralement le moment le plus vigoureux, le plus riche d'une aventure amoureuse quand tout en est fini et, du point de vue de la connaissance de soi et de nos ressources, que celui de notre examen de cette aberration subie, que nous avions entretenue et cultivée tout un temps, comme si c'eût été un état solide et viable. La personne survit à la passion passée, comme, plus tard, la poésie survivra à la personne du poète ; Apollinaire dans son destin a connu les deux étapes.

Quelle ressource, après que la passion est tombée, à réfléchir sans amertume, à reconnaître la disparate entre les vœux, les croyances illusoires de l'amour, la peinture auréolée qu'il nous proposait du partenaire, de ce qui n'existait que par notre pire aveuglement à l'égard de nous-même et à l'égard de cet autrui bien-aimé, lorsque, par l'effet des circonstances, du temps de notre détour ou de sa fuite, cet objet a disparu de notre intérêt. Notre méditation sur un amour dépassé, c'est peut-être le plus décisif éclaircissement que nous puissions avoir — nous autres vertébrés, nous autres humains — sur la relativité de nos facultés, sur la carence dérisoire de notre raison quand nous consentons à l'amour. Quelque bien trempées qu'elles soient, nos facultés et notre raison, et quoique nous les ayons, au surplus, attentivement éprouvées et bien forgées, le feu passionnel de l'amour les disloque et les amortit.

Heureux était Apollinaire qui y apportait, à ces risques affrontés, consentis, une vigilance observatrice, critique, une souffrante et souriante ironie, qui lui garantissaient au fond la permanence d'un tel enjeu volontaire, intact et déterminé, assuré à son vœu suprême : le recours décisif, l'accès toujours ouvert à son seul bonheur incorruptible : la poésie.

L'intrépide aventurier, après avoir attaqué une « diablesse » et voulu pratiquer à son endroit les tendresses et les

cynismes de l'amour sentimental et de l'amour érotique, était par bonheur un demi-dieu. Il s'en tira. N'empêche qu'il avait bien failli, tout un temps, s'y rompre les os. Et ce n'est pas la partie — celle où il le relate — la moins dramatique de sa correspondance que j'ai eue intégralement en mains en 1939.

De sa plume même, au vif de ses tracas, j'ai connu là, dans toute leur étendue, les agréments, les chutes, les rehauts, puis le broiement de sa passion excessive, de cette passion banderillée par son courage d'exception et qui, ma foi, ne redoutait pas le danger.

Si j'ai bien compris, et à la faveur de son débat épistolaire à l'égard de sa maîtresse, j'ai vu ainsi au clair le patient parcours de son ardente et corrodante épreuve, celui de son dur effort pour s'y mouvoir, s'y nourrir, s'y régaler, s'y démoraliser, s'y défendre, s'y morfondre, s'y retremper et en sortir enfin, non seulement avec le minimum de casse, mais rendu plus résistant encore.

Il y touchait parfois aux truculences érotiques ou aux absurdes bercements sentimentaux. Mais sa raison rôdait toujours non loin de ces excès. Même lorsque cet amant outré dans sa condition de soldat sans femme, descendait, pour en réjouir son organisme et en exalter son imagination, dans ses lettres à sa bien-aimée lointaine, à une obscénité exacerbée, à une effervescence tartarinesque de dompteur, à des promesses de prouesse un peu bien excessives de pied-bouc et dont il savait lui-même la comique exagération. Galéjades tumultueuses, métempsycoses débordantes et à bon compte, qui étaient, parbleu, pour notre ami, écroué dans son emploi de palefrenier et dans sa trépidation rutilante de soupirant, des soupapes de sûreté à sa contraction cabrée et en feu, et, vaille que vaille, des expédients explosifs.

L'échange des sentiments — plus ou moins sincères — qui préside généralement aux premiers engagements de l'amour, c'est un fade lever de rideau lorsqu'il est le procédé traditionnel, rebattu, automatique et spontané des investissements amoureux spécifiquement humains. Le sentiment n'est, chez nous, que le pâle délégué de la sensualité en alerte, intéressée,

mais prudente. Il devient néanmoins singulièrement moins fade, plus valable et plus vaillant, dans son rôle, s'il s'y maintient et y progresse, à mesure que se déroule, comme ici, tout le tracé d'une passion soutenue, violente, consciente de ses forces, de ses moyens d'attaque et de défense, et conservée douloureusement mais allègrement par un homme d'une générosité de soi en amour indomptable, et qu'aucune créature au monde n'aurait eu le pouvoir de tarir. Là est un des intérêts majeurs qui se dégagent du parcours amoureux d'Apollinaire et de sa maîtresse, et tranché dans le vif de sa correspondance inédite. Au demeurant : heurts dans le département du sentiment ; heurts, contretemps, brûlures, cassures, effondrements dans celui érotique ; perpétuels efforts de séductions, d'accaparements et de subordinations de plus en plus exigeants, tendus réciproquement jusqu'au paroxysme, puis détendus respectivement jusqu'à la discorde et la dissolution.

Dans leur aventure, les deux adversaires étaient de taille à s'affronter. Lui avec sa curiosité, sa conscience, son goût de jouir, de dominer, de pétrir, de pâtir et de connaître ; son pouvoir de résistance intrépide à tout, et appuyé qu'il était à ce retrait imprenable que constituait pour lui la poésie. Elle, totalement dégagée, ne voulant connaître que ses propres enivrements et ses extravagances : l'assemblage était bon pour Eros, pour le carnage des orgies passionnelles et pour les sévices.

Mais, par quel prodige de la folie humaine d'aimer, ces deux êtres si bien informés à leurs expériences antérieures consommées, enragés chacun d'avidité à absorber, à dévorer l'autre, pouvaient-ils avoir eu encore l'illusion de vouloir et de pouvoir se communiquer l'un à l'autre l'illusion de la sécurité, de la tendresse, de la confiance et de la satisfaction relatives, et cela au cours de pas mal de semaines ! Mais il est — il est trop vrai — impossible à quiconque de leur jeter la pierre. Le jeu de l'amour humain, c'est le jeu de la déraison, et un jeu commun à nous tous et peu variable. Bon gré, mal gré, il faut nous y courber. Seule émerge des tourbes, et dans un étrange prestige positif, la Poésie.

Chacun des deux amants avait, bien entendu, ses arrière-pensées. Ce qui ne veut nullement dire qu'elles étaient réciproquement hostiles, mais elles étaient fort divergentes et involontairement malfaisantes. Comme toujours et chez tous les amoureux, elles ne visaient qu'à des intérêts personnels sous couleur du contraire. Chez elle, sensuelle éperdument, sa simple franchise dans l'incohérence, sa tendance accoutumée vers les débordements, son expéditif spontané dans ses procédés de femme coquette et délibérée, lui avaient appris surabondamment combien il est peu nécessaire de ménager les hommes amoureux, et que ce ne sont presque tous alors que des chiens, parfois mauvais sous la petite botte nerveuse, mais en fait courbés, obéissants. Tout cela et non déguisé, cette manière de naviguer de son amie, était déjà assez démoralisant à celui qui venait à l'aimer pour qu'elle eût beaucoup à se préoccuper de la conservation dans l'illusion d'un partenaire qui avait tant de sensibilité attendrie. En effet, il ne devait nullement y trouver la moindre raison de se détacher d'elle chez qui tant de tristes fragilités dans l'indiscipline dérisoire pouvaient, par un certain penchant de sa bonté naturelle, plutôt lui inspirer de la consternation ; puis le désir de la redresser, de la mieux avertir, de la sauvegarder du pire, tout au moins. Il y a toujours eu un peu du précepteur dans sa façon protectrice, envers les femmes.

C'est ainsi que le canonnier de deuxième classe, tout attaché à son écurie, tout entravé qu'il était, sans argent ou presque, se trouvait enchaîné encore à aimer. Sensuel avec violence, sentimentalement il se laissait défaillir jusque dans le quasi paternel. Il ne devait pas tarder à se trouver très secoué, puis fortement ébranlé entre ces deux excès. Mais il ne lui était pas commode de se modérer. Il avait mis tout son enjeu, sous tous les aspects, sur cette femme toujours éperdument fugace, trompeuse, coquette, ne tenant pas ses engagements, et hors de sa portée. La diversité, l'opposition des caractères entre les doux amants étaient entières.

Il n'aurait pu exister personne de moins apte que sa maîtresse à le connaître, et ni plus éloignée de le comprendre. Elle

le trouvait étrange de sa personne et le savait en passe d'illustration ; il lui apparaissait surtout comme quelqu'un plein de possibilités, mais qu'il aurait fallu dégrossir ; lui qui était la délicatesse, la courtoisie même, la grâce naturelle, la séduction exquise dans toute sa personne, et tellement augmentée à sa tranquille modération. Elle ouvrait des yeux étonnés. Elle aurait voulu l'orner et le préparer à pouvoir être montré ! O tristesse, à de certaines méprises, O fourvoiements.

Il serait difficile d'imaginer des personnes plus séparées par une incompatibilité, une inconvenance réciproque vraiment patentes, et impossibles à modérer. Peut-être fut-ce cela même qui orienta et détermina au début leur curiosité et leur attrait l'un vers l'autre, à Nice. Mais, désormais, parmi quels tourments bientôt pour Apollinaire, alors que son illusion enivrée se trouva progressivement amortie. Sa valeur, à se remettre d'aplomb, dut montrer tout de cette puissante ressource qui lui permettait l'affront des plus grands périls.

Il s'était d'abord abandonné beaucoup, avec confiance, gentillesse et bonté, tendant, bien entendu, à en recevoir quelque équivalent en retour. Il pratiquait ainsi, comme le font tous les soupirants. l'amorçage accoutumé et les dispositions spirituelles au service de la sensualité et de l'érotisme alertés, embusqués dans sa bête, et jamais encore libérés vraiment chez lui, sinon en imagination. C'était pour lui, en compagnie d'une femme d'un type nouveau, mondaine, brillante, étourdie et étourdissante, le chemin fleuri et ombragé vers un beau cynisme à deux, vers un plaisant accomplissement amoureux, tout propice aux puérilités, aux gaillardises et aux sacrilèges qu'il avait toujours eus, dans son sac, à la disposition de quelque cliente éventuelle — mais surtout de ses livres libres... Son amie n'avait pas besoin d'être enseignée, ni suppliée sur le point particulier du gentil cynisme. Elle y disposait d'un jeu automatique de transports licencieux et incendiaires qu'elle mit largement, semble-t-il, à son service, et qui, au jugement dernier, lui vaudront, par bienveillance du ciel envers son innocente bonne volonté, le libre choix de sa résidence éternelle : « Toi qui fais l'amour

comme saint François d'Assise parlait aux oiseaux », lui écrivait-il ! Il négligeait sans doute, dans le rapprochement, quelques menus points de divergence.

Apollinaire, lui, était surtout sentimental en diable, si, en diable, il était cynique. Le poète et la pur-sang, le méphisto pensif et la belle aristocrate aventureuse pouvaient engager et mener leur concert, où, bien entendu, notre ami allait, et promptement, interpréter tout seul le lamento. Il y fut excellent, hélas pour son cœur, et à l'y bien rompre. Mais quel tremplin pour son art.

L'enjeu, les risques provoqués, au cours des quelques mois où cela dura, étaient qu'il écrivait des lettres vraiment toutes d'aveux sur lui-même qu'il livrait directement, ou qui apparaissaient sans grande recherche. Elles le montraient à son amie dans un complet dépouillement, sans aucun souci défensif, débordant de passion, de dévouement, d'excitations physiques redoublées, où même ses reprises apparaissaient dérisoires ; c'est-à-dire exactement ce qu'il eut été prudent de ne pas exposer. Mais c'étaient les autolabourages, dans un corps puissant et sain, d'un cœur merveilleusement riche, organisé, sensible et qui s'abandonnait, volontairement et momentanément, complètement désarmé, à sa capricieuse et séduisante partenaire. A charge de retour, tout à l'heure ; mais par un crédit de son espoir des plus aventurés.

Chez lui, la cristallisation suprême dont parle Stendhal dépassait de beaucoup son objet féminin. Elle s'opérait dans la gestation de certains sublimes poèmes qui nous bouleversent d'étonnement et de bonheur, et nous portent à la plénitude délectable de l'art et du rayonnement spirituel. Ainsi pouvons-nous connaître, jusque dans le sombre de sa passion, les jaillissements constants, dans ses lettres, entre l'état épistolaire et les étincelles poétiques qui, soudain, s'en élèvent, fusant de ces débats comme le feu entre des silex en heurt.

Il ne faut pas méconnaître la part d'extrême fantaisie errante, battant la campagne, et de liberté outrancière

enivrée qui emportaient parfois cet amant déchaîné lorsqu'il se complaisait à donner les tableaux, soi-disant rétrospectifs ou soi-disant d'avenir, de ses grandes manœuvre sensuelles, érotiques et barbares. Chacun, qui est dans ce cas de remplacer les réalisations impossibles par de suggestives images, les propose à ses propres rêveries ; et, s'il en fait communication à sa partenaire, toujours assez hautes en couleurs. Apollinaire n'était pas en reste, à ces peintures-là, lorsqu'il les envoyait de loin à son amie ! On ne peut guère l'y suivre qu'en souriant, comme il devait en sourire aussitôt lui-même lorsqu'il en revenait et qu'il n'était plus à les subir dans la tendance tumultueuse de son organisme. C'était une complaisance de laisser-aller à les mander, par l'ordinaire, à sa bien-aimée.

Tant d'étalage imaginatif déversé dans l'écriture n'était proposé, et si poussé, que pour compenser envers lui-même, l'absence, hélas, de sa Dulcinée débridée, puis qu'il imaginait à bon marché et avec contentement, déchirée par ses sévices, et succombant de douleur physique, telle qu'il l'évoquait à son gré barbare, et pour sa joie démoniaque de tyran déçu et cruel. On est le maître ou on ne l'est pas ! Mais bientôt il lui promettait des bouquinades dionysiaques et des prouesses gigantesques avec beaucoup de démesure et de complaisance à pousser à bout le débordement. C'était un palliatif nécessaire, un passe-temps expéditif où le poète oubliait allègrement que les deux sexes, lorsqu'ils sont réunis, doivent se contenter de quelques discours affectueux ou licencieux tour à tour, à-propos plutôt que très réels ni très fondés, puis des quelques mouvements et combinaisons corporels et organiques en fait parcimonieusement limités, selon lesquels la nature permet également à tous les humains les mêmes variations ondulatoires et frappantes plus ou moins ingénieuses et diverses, les quelques agréments sentimentaux ou physiques de l'amour. Nul ne peut se donner la décoration d'avoir jamais beaucoup inventé en ces matières et d'y avoir dépassé en galanterie cynique, ni en répression sauvage, les procédés ressortissants au règne animal.

Chez ces amants particuliers, l'amour s'était pourtant proposé, déroulé et corsé quelque peu. D'abord chacun d'eux avait subi l'euphorie simplement du fait que l'autre, supposaient-ils chacun, abandonnait sa défense et se livrait à plein, ne désirant à son partenaire que du bien. Chacun dans une rêverie reconnaissante, admettant d'instinct que sa propre puissance devait être reconnue et acceptée, se préparait à en pousser la domination jusqu'où son orgueil de mâle ou de femelle, devenant de plus en plus impérieux à mesure qu'il s'assurait, pourrait en satisfaire son vœu de s'affirmer, fût-ce avec dureté. Chacun exultait secrètement à sa propre réussite, et, trompant l'autre — ou croyant le tromper — au cours de la fonction même qui, apparemment, signifiait son propre esclavage. Tout, de ce traditionnel commerce entre l'enclume et le marteau, s'écroulait enfin pour chacun aux pieds de l'autre, à la fois son tyran et sa victime, dans l'atroce énergie terminale du combat meurtrier, dans la tuerie exaspérée. Bref, c'était, ni plus ni moins, le traditionnel et millénaire animal humain, sorte d'androgyne à deux têtes voraces d'idéal, féroces à le poursuivre et qui, dans leur folie, s'adorent, s'animent, se dupent, se haïssent, se mordent, et tâchant glorieusement à entendre et à recevoir ensemble, dans le délire de la véhémence insensée, la pilule dorée et le coup de gong tragique de la culbute et de la précipitation.

Cet état antagoniste, ses prémices, ses jeux, ses enfantillages, ses vanités, ses cruautés, ses saturations sont sensibles dans la cristallisation, puis dans la décomposition de l'amour du poète et de sa partenaire si nous les y considérons essentiellement l'un et l'autre dans leurs armatures, dans leurs états et dans leurs rapports fondamentaux véridiques. Car nous ne sommes pas, avec eux, selon la niaiserie des enfantins qui laissent leur naïveté ou leur sottise indifférente aux splendeurs sombres des jeux de nos vertèbres et de leurs demandes carnassières. Nous ne sommes pas ici dans la lugubre et vaste nappe des couples moralement inanimés et qui échangent leurs exercices en se laissant engouffrer à pic dans l'évanouisse-

ment de la conscience, selon la vague nostalgie agréablement éperdue des benêts en crise et soumis à n'y voir d'un bout à l'autre que du rose et du bleu. Nos saccageurs, eux, ne fondaient pas superficiellement ainsi ; ils brûlaient, ils incendiaient, ils frappaient. Et n'abandonnaient le corps-à-corps que lorsque tout était certainement épuisé et ruiné de cette absurde et opiniâtre méprise, l'amour.

Certes, dans le train mondain de jadis, Apollinaire n'aurait peut-être pas été aussi long à se dégager, à réagir, et à se retrouver d'aplomb à l'égard d'une personne qui — et si distinguée de naissance était-elle, et si féru d'elle qu'il pouvait en être lui-même — ne possédait exactement rien de ce qui aurait pu répondre à celles de ses préoccupations qui lui tenaient le plus à cœur : Art, Poésie. Elle y était en vérité irrémédiablement étrangère. Elle ne les considérait que négligemment, comme des accessoires superflus, vagues objets d'un culte conventionnel et à quoi les fluctuations de la mode mondaine suffisaient à déterminer sa faveur. Son cri de guerre était : — La vie ! Le plaisir ! La jouissance ! En avant ! A fond de course ! Elle et lui étaient incompatibles. Mais, à propos, on ne saurait faire de la dissemblance des amants une condition défavorable à leur entreprise. Peut-être est-ce le contraire qui est le vrai et que leur disparate, l'opposition entre les caractères et les natures sont plutôt des raisons convenables à leur conjonction passionnelle.

Il ressort de ses propos vers elle, de ses manières de raconter, de ses tours spirituels, qu'il mesurait très exactement ce que possédait positivement son amie et ce qu'elle n'avait pas dans son lot. Du point de vue important de l'amour physique, il a été gâté en tout quelque dix jours ; d'un autre, de celui des échanges spéculatifs, elle lui échappait tout à fait. Lassé à de fervents essais patients et infructueux, il en avait fait table rase, de son espoir : rien à faire. De là cette sorte d'amour désolé qui dura un demi-an, ces relâchements sans foi en elle, ces continuations invalides où, vaille que vaille, il ne renonçait pas ; et puis pas tout à fait. Et fallait-il pourtant qu'il l'aimât pour, dans un tel désert, lui exprimer par exemple ceci :

20 avril 1915

Si tu crois qu'il faut qu'on me remonte le moral tu te trompes, et tu ne m'estimes pas beaucoup. Je sais prendre les responsabilités, les soutenir jusqu'au bout sans défaillance. Je peux parfois au début d'une décision avoir ce trouble, cette profonde douleur comme en eût le Christ qui, dans le jardin des oliviers connut la sueur de sang, l'hématidrose, mais ensuite c'est fini et je marche droit.

O générosité insensée de son cœur en perdition, à croire encore qu'il pouvait communiquer sur ce mode !

Il comprit, après qu'il eut expérimenté qu'elle se moquait de lui, subordonné sans relief qu'il était à ses embarras militaires, qu'elle se jouait — en paraissant les partager — de ses espoirs sentimentaux vers cette réalisation pratique : un logis nîmois de tourtereaux à deux. Rêve très obligatoirement économe et limité de poète sans argent et de soldat derrière les grilles ; folie, en vérité. En fait, elle ne pouvait n'être pour lui, désormais, et ne demeurer qu'un prétexte à ses vains élans de tous ordres et à distance. Il le comprenait bien, mais qu'y faire ? Il lui conservait son affection, certes, et son flamboiement animal, mais elle n'était pas familière aux parcours préférés de sa pensée.

Qu'elle soit restée totalement en dehors et n'ait ressenti rien du rayonnement singulier qui émanait de lui et de ses écrits, qu'elle ne s'en soit pas, au contraire, trouvée désaltérée et modérée quelque peu parmi l'étourdissement sans issue qu'était sa propre vie, toujours en perpétuels déplacements et caprices, qu'elle méprise ! Combien sa chance devenait dérisoire, lorsqu'elle passait, sans en être mieux avertie, dans son familier, dans ses bras forts et tendres et ses mains habiles, dans le débat de son cœur généreux ; ou lorsqu'elle avait sous les yeux ses feuillets affectueux, passionnés, angoissés... Égarements réciproques incroyables.

Apollinaire sursautait, s'étonnait, bien sûr, à certaines erreurs trop lourdes ou à certains abus méprisants de la trop désinvolte ; impardonnable mais qu'il pardonnait, avec

son inépuisable bienveillance. Mais, excédé, il répondait parfois d'une encre qui descendait lamentablement et opportunément au niveau de la querelle :

4 mai 1915

N'en jette plus, la cour est pleine. Je vois bien que nous sommes amis définitivement. Noc! Louftingue! Stupide! C'est plus que je n'aurais osé espérer. Je n'ai jamais écrit que tu aurais fait du scandale... je t'ai priée de ne pas en faire... pas la même chose; mais pas voulu te faire de peine. Je te prie donc une fois de plus de me pardonner ma noquerie, mon louftinguisme et ma stupidité.

Tu me pardonneras encore, mais je me suis engagé pour défendre ton pays. Ce n'est donc pas pour te f..., toi, ma chérie, à la porte. Et je me demande pour qui tu me prends. Voyons, t'ai-je jamais laissé supposer que j'étais ou goujat, ou inconstant? Je ne t'en veux pas parce que je t'aime pas seulement pour le coucher; je m'en fous après tout, il y en a d'autres, ni pour rien de toi, mais pour toi seule mon pauvre petit si secouée par l'amour et par la vie!!!, toi que j'aime bien, malgré que t'aies aussi un sale caractère. Ça fait deux sales caractères qui, ma foi, vont bien ensemble!

Mais t'es amusante comme tout. Alors tu ne me diras plus rien??? Tant pis pour toi puisque je suis ton poète, il faut que je puisse chanter tes faits et gestes et pour cela que je les connaisse. Donc si tu ne me dis rien tu perds quelqu'un qui sait apprécier ton esprit et tes aventures.

Je voudrais aussi savoir si j'ai le droit de te parler à cœur ouvert et de t'engueuler de temps en temps sans que tu te mettes en rogne?

C'était à dire, le ton descendu de cette lettre, que son être sensible, pensif, souffrant et bon, passait pourtant à un curare invisible, insoupçonnable, les expressions de ses doléances, à de tels écarts de son amie, envers lui trop disproportionnés. Mais aussi et davantage il éprouvait de la confusion et de la peine. Il aimait malgré tout l'insensible, la comprenait,

la plaignait et en restait triste ; jamais il ne lui envoya un trait qu'elle eût pu reconnaître pour cruel.

En fait, pratiquement, il avait des procédés très efficaces à sa consolation. Ainsi, ce même jour, le 4 mai, recevait-il le premier billet et l'envoi de cette jeune fille, « Madeleine », qui allait devenir sa correspondante bien-aimée, son interrogatrice, sa fiancée trois mois après, jusqu'au moment où leur amour allait être réfrigéré au désenchantement de son château de cartes lors du protocole familier, et plus impitoyablement et définitivement encore détruit par les séquelles implacables de sa blessure et de sa trépanation.

Cette gentille lettre en avait marqué l'aube, de cet amour romantique. Le 5 mai il répond :

Quelle extraordinaire surprise m'attendait hier soir vers dix heures pendant une incroyable canonnade agrémentée de fusillade et cependant que tournait le moulin à café. J'étais encore à cheval et dans la nuit noire de la forêt où nous vivions dans des huttes, le vaguemestre me cria : « un paquet d'Algérie pour toi. »

Et le gentil colis était là tandis que pleuvaient les 120 et 88 autrichiens et 77 boches. Caisson mignon tout chargé d'obus délicieux et pacifiques.

Je ne sais comment vous remercier personnellement, mais comme je n'ai pas profité seul du gracieux envoi, je vous envoie les remerciements de tous les gradés de la batterie qui comme moi ont goûté aux cigares et comme moi les ont déclarés exquis.

Et maintenant assis sur un sac d'avoine, écrivant sur un tronc d'arbre, je vous revois, petite voyageuse diserte, aux longs cils, au visage expressif. Quelques heures dans un train, un merveilleux souvenir, et la guerre comme décor, avec la pluie tandis qu'il tonne désespérément et à mourir, du côté de Perthes. Ici, c'est maintenant plus calme qu'hier soir, un obus passe parfois en miaulant au-dessus de ma hutte.

... Je reprends ma lettre, discrète et lointaine messagère de la belle Afrique ensoleillée. La pluie et le vent sont tout à fait tombés. La forêt m'entoure avec ses noirs repaires. Entre les

branches voici le ciel qui me donne l'impression d'un œil noir, immense et fidèle.

. . . . . .

Proche rencontre, jusqu'au superposé, le même jour, entre la fin d'un amour et le début d'un autre, et d'une plume qui n'avait qu'à peine eu le temps de sécher ! Ainsi le poète était loin d'être exclusivement sans défense à l'égard du féminin. A ce point de vue, le contraste entre ces deux letttres, à « Lou » puis à « Madeleine », et écrites au même instant, est significatif et divertissant. Cela détend un peu, à l'égard du cavalier déçu mais changeur, notre commisération !

Rigoureux et autrement grave avait été, au moment le plus angoissé de son épreuve passionnelle avec « Lou », ce qu'avait comporté sa lettre désespérée du 17 mars 1915 à l'inconstante :

. . . . . .

Je ne te demande nullement de venir me trouver (sacrifice fait) non, ne viens pas ici, c'est absolument inutile puisque tu ne m'aimes pas et que bientôt je ne t'aimerai plus non plus, mais pars de là-bas pour ma tranquillité, pour que je puisse travailler avec courage. Tu m'as anéanti pendant ces deux mois ; si je n'ai pas eu de fièvre cérébrale ce n'est pas de ta faute, mais je suis en plein dans l'anémie cérébrale. Je comprends tous tes sentiments et je les respecte, mais, de ton côté, rends-toi compte de ce que j'ai pu souffrir.

Ou, surtout, plus loin, ces lignes dont je n'avais pas pu déchiffrer, lors de mon information, en 1939, la douloureuse révélation, si poignante pour moi aujourd'hui, après trente-cinq ans :

. . . . . .

Enfin, si je n'avais pas eu de lettre de toi, aujourd'hui 17, date fixée par toi pour ta venue, je me tuais demain 18. Maintenant c'est fini, je ne veux plus t'aimer, on souffre, on souffre, puis on apprend à ne plus souffrir.

Ce fut au cours de ce mois de mars 1915 qui lui fut si sombre, il où se sentit si désespéré, qu'il m'écrivit d'amitié six parmi les poésies qu'il m'adressa. L'une du 19, lendemain de ce jour qu'il avait fixé pour se tuer si aucune lettre de sa maîtresse ne lui était parvenue. Par bonheur, elle lui était arrivée, cette lettre. Mais l'allusion à ce drame et à ce sauvetage au cours de son petit poème familier m'était restée alors énigmatique :

Ici l'aventure d'amour
Vient de surgir dans la tourmente
Le jour était noir comme un four
La journée enfin est luisante

Puis, quatre jours après, le 23 mars, il m'envoyait deux autres poésies, délicieuses d'amitié et de détente.

Il venait d'apprendre (je l'ai su vingt ans plus tard) qu'il aurait probablement une permission et donc pourrait aller retrouver son amie à Marseille le 29, pour quelques heures. Il était joyeux. Il ne soupçonnait pas que leur réunion au Terminus serait une nuit si noire qu'il la passerait sur un fauteuil, ni que « Lou » s'y présenterait à lui reprise, retirée, tellement éloignée d'aucune de ses dispositions, à lui :

23 mars.

Notre moral est excellent
Et le beau temps est très galant
On se fout des obus comme d'une tartine
Et mon cheval Loulou hennit très gentiment
D'une voix argentine
C'est un bidet charmant
Au revoir mon Rouveyre
Guillaume Apollinaire

Voilà comme il se préparait, si gentiment et joyeusement, à ce rendez-vous qui allait être pour lui affreusement dérisoire. Rentré à la caserne, il y écrivit le court et grave poème que nous rencontrerons vers le terme de cet essai.

Vingt-quatre heures après, le 1er avril, avec ses camarades, dans un turbulent enthousiasme, il était convoyé vers le front.

II

La susceptibilité de son cœur, que ses verdeurs érotiques ne pouvaient pas entamer, l'avait de tout temps prédestiné à la souffrance par les femmes, et, par bonheur, car les beautés de ses accents poétiques s'en sont nourries à la base humaine. Cette souffrance en était le tribut, de lui connu et consenti.

Lorsque, au feu, se trouva dépassée la période du grand amour, des illusions puis des déceptions caractérisées et irrémédiables au fond, et alors que son intérêt et ses obligations allaient de plus en plus vers la guerre en elle-même, puis vers une autre femme de son divertissement, il eut, à l'égard de « Lou », une certaine ironie de moins en moins déguisée, et jusqu'à l'audace d'y montrer tacitement qu'il pouvait, selon un train devenu désormais plus amusé que peiné, ne pas s'embarrasser à trop de ménagements. Et c'est alors un peu triste (« Triste » ! si l'on veut ! Disons plutôt réconfortant !) pour nous, à le constater, alors que nous voyons que les précautions de sa bonté diminuent et que, abandonnant le crédit, il passe à la négligence distraite. Cette bonté que nous avions accoutumé de reconnaître comme essentiellement généreuse, vivifiante, démesurée à s'exercer toujours, et même sans la foi... Au demeurant, il savait, il est vrai qu'elle ne lisait plus guère ses letttres. Si tant est qu'elle les avait jamais lues — ce qui s'appelle lire.

Il avait constamment conservé à son amie abusive et désordonnée une affection, une bienveillance inlassables. Les circonstances et les conditions corruptrices de leur amour

auraient pu avoir pour lui, lorsqu'il était encore à la caserne, une issue, on l'a vu, à la Werther. Mais, en fait, pas du tout ; au contraire même : comme il osait s'engager sans compter, il savait aussi revenir de loin. Les affronts les plus marqués qu'il avait reçus d'elle avaient provoqué chez lui un redoublement d'une puissante reprise de la pensée, un regain dans son effort à envisager et à conduire les propensions amoureuses de son cœur, leurs décomptes, leurs mécomptes, leur dépouillement. Nonobstant, même lorsqu'il fut dégagé et distrait ailleurs, il eut toujours une bienveillance, une douceur natives, calmes, invariables, et simplement consentantes aux inévitables raisons d'abus que les femmes pouvaient trouver, et que, dans la conjoncture, « Lou » avait mises en œuvre, tout naturellement, devant la vulnérabilité d'un tendre amoureux imprudemment si peu déguisé.

Les impertinentes gamineries, les offenses, les mépris, les impitoyables provocations versatiles, les douches écossaises entre l'abandon amoureux excessif et verbal le plus enveloppant et apparemment jusqu'à l'humilité, puis l'indifférence, le mépris les plus complets et les plus délibérément montrés, de la part de son amie, tout cela, loin d'avoir entamé sa prodigalité sentimentale, sa pensée et son vœu protecteurs, n'avait réussi tout un temps qu'à les faire redoubler, et se décupler de résistance et de ressource. Sa bonté passionnée était trop visible, trop avouée, trop vigoureuse pour que cette femme, point tout à fait insensible, mais enivrée d'elle-même, à qui de tels transports agréaient beaucoup et tandis encore qu'ils flattaient sa vanité, n'en ait pas amusé sa légèreté, et, poussant cela à l'extrême, son divertissement. Jeu facile à l'égard d'un troubadour si amoureux, si galant, d'une patience avec elle qui avait été sans mesure, et qui s'était proposé ainsi tellement à sa merci. Capricieuse, indifférente, inconséquente, négligente comme à son accoutumé, elle avait eu toutes les raisons d'être satisfaite, car le gentil canonnier connut, grâce à elle, on l'a vu, des périodes de la détresse la plus caractérisée, celle-là même où se nourrissaient, à sa propre tragédie pensive, ses démarches morales compré-

hensives les plus actives parmi les frémissements blessés de sa conscience imperturbable ; et aussi, il faut bien en convenir, heureusement, avec le sel de son ironie amusée ou amère et moqueuse. Là son destin d'amant peu heureux trouvait sa raison, sa ressource et prenait sa revanche. On l'imagine planant au-dessus de son amour angoissé et décomposé, à l'image du faucon surveillant les biens vivants de son département et de son aire, selon une envergure qui était celle de son équilibre conservé.

Il est trop certain que, en regard d'une générosité de tout l'être, d'une richesse, d'un rayonnement tels que ceux qu'il possédait, il n'était aucune des femmes qu'il avait aimées, ou qu'il aurait pu venir à aimer, qui avait pu ou qui aurait pu résister à la tendance instinctive d'en user et d'en abuser, ne fût-ce même que dans la mise en pratique des immixtions affectueuses, inspirées parfois par quelqu'un de ces dévouements véritables comme il en est parfois dans l'amour comme dans l'amitié, mais qui n'en sont pas moins impertinents et insupportables à des caractères bien trempés qui ont à les subir.

Les femmes trouvent toujours quelque justification de bienfaisance intentionnelle à leurs pires impositions. Jusque dans leur culte même, elles absorbent, vont à détruire la puissance et l'autonomie mâles, tachant à les réduire à la mesure de leurs propres courtes vues étroites, conventionnelles ou pusillanimes.

Si, à l'occasion de quelque tension érotique ou de quelque trop vive contrariété, ses impatiences répressives montaient au relief, elles étaient parfois extravagantes, pleines de sacrilèges, de sanglantes crises, d'effroyables bouquinades imaginatives ; c'était son affaire, pour le surplus, entre sa moelle épinière, son encrier, son porte-plume — et son sabot fourchu. Quand l'organe réclame, on expédie. Au moment de ses imaginations érotiques, il y avait grincement dans la machine, contre l'amour et contre la poésie. Le sorcier y redevenait apprenti.

Mais, lorsque la rutilence tombait de son apogée de sabbat

à sa ruine, alors le chant divin de son génie s'élevait au-dessus des décombres. Après la truculence organique et son marasme consommés, c'était la ressource éclatante du battement cordial revenant aux ailes, brassant les nues, parmi les astres. La projection soudaine des poèmes survenant au cours de la prose des lettres, ou concurremment, ou indépendamment, mais au même temps que ses remous professionnels, cela éclaire le fait du rapport entre l'exubérance ou la panique de l'organisme, la rumeur tumultueuse et impatiente des facultés, et, par contre-coup et réaction suprême de la conscience, la précipitation de ces divers contraires dans l'alambic esthétique. C'est important à l'égard des poésies qui se trouvent ainsi spontanément, automatiquement rapportées, remises à tels ou tels de leurs mouvements et de leurs caractères, alors qu'elles surgissaient soudain de sa pensée et de sa plume comme ces champignons merveilleux qui éclatent du terreau moites, vifs, et nourris de la substance des feuilles mortes.

Même aux moments des rapprochements personnels les plus affectueux, les plus caressants, Apollinaire n'ignorait pas qu'il n'était guère pour les femmes que ce que sont tous les autres hommes : un instrument adéquat à de vaines vibrations animales, physiques et sentimentales. De surcroît, le grand intérêt pour elles-mêmes, c'était de se trouver portées dans le bruissement des lauriers déjà de sa jeune gloire. Il savait cela, parbleu, et tant mieux certes ! mais aussi qu'il serait aimé ultérieurement dans son œuvre bien autrement et bien mieux qu'il ne l'avait été, ne l'était ni ne pourrait l'être dans sa vie corporelle passagère. Nous savons qu'il y a là, sur-le-champ, quelque bien.

A l'encontre des amours de la personne vivante, nécessairement momentanées, sujettes au revers, à la duplicité, à l'amortissement inévitable, jamais l'attrait éprouvé par une femme à l'égard d'Apollinaire, et pris à son œuvre ne peut la laisser déçue ni lassée.

Conçue au fond de l'être moral, cette religion que la poésie inspire aux femmes, ce goût d'une consécration volontaire,

austère mais dans un contentement profond, cela se loge dans leurs cœurs successifs en une sûre et secrète amarre. Ce n'est plus vers quelque passagère hasardeuse exaltée et mobile, ni pour lui seulement, que momentanément et passionnément il brûle, à qui il s'adresse dans celles de ses poésies qui sont saisissantes, lorsqu'il s'exprime dans son vocable inspiré ; mais c'est directement à Vénus qu'il s'incorpore. Les femmes qui sont prédestinées à aimer la poésie, et singulièrement la poésie d'Apollinaire, ont en elles Vénus.

Sœur de la musique, ou plutôt musique elle-même, la poésie d'Apollinaire est un prestige qui se propose, tout prêt à se répandre dans notre conscience, à y participer, à condition bien entendu que celle-ci soit accessible et susceptible à cette manifestation d'un état merveilleux et sacré de la pensée humaine. D'une femme qui n'est pas touchée par elle, c'est-à-dire par le génie d'un dieu, doublé d'un diable, et triplé d'un faune, s'il s'agit d'Apollinaire, on peut soupçonner que, cordialement, corporellement, spirituellement, elle n'est qu'une errante tout au cours de son existence déshéritée. Mais il y a peu de vrais poètes en ce monde, et, par contre, beaucoup de vivantes-mortes. C'est pourquoi une multitude de femmes, étouffant ou laissant étouffer leurs plus belles et légitimes aspirations, frénétiques, étourdies, ou dolentes et navrées qui ne savent pas d'où leur vient leur folie ou leur misère, leur vacuité désolée, restent angoissées dans le secret, selon d'incessants remords et ne sachant pas qu'il existe un remède infaillible à leur mal. Elles croient naïvement que c'est l'amour ! Alors que les mieux informées, ou les plus expérimentées savent que c'est la poésie. Surtout la poésie d'un Apollinaire, cette oasis, cette source vive.

Les femmes connaissent d'instinct leur particularité spécifique d'être artificieuses. Elles la cultivent et l'exercent souvent avec habileté, pour nous et pour leurs satisfactions ; mais elles subissent aussi, avec amertume ou avec bonne humeur, les réalités fondamentales, les tyrannies de leur conjoncture organique. Quel contraste dans leur destin d'une incessante tricherie, à la fois de se savoir considérées sans

cesse avec faveur, avec ferveur et avec exaltation, et de se connaître pourtant si fragiles, si totalement illusoires et si étroitement captives aux mains de la nature parfois bienveillante, mais souvent impérieuse et redoutable.

Par une juste compréhension, lorsqu'elles se confient aux arts, à la poésie, elles y apportent avec leur naturel vibrant un empressement, une sensibilité harmonique, un état de grâce idéal qui les prédisposent parfaitement à un contentement exceptionnel.

Une femme qui n'a pas rencontré ou qui ne ressent pas la poésie, en particulier, la poésie d'un Apollinaire, ah ! pour elle, quelle malchance.

Par une effrayante contrepartie à une destinée trop favorisée, on peut douter si celles mêmes de sa conjonction qu'il adora avec le plus d'ardeur et une tendresse singulière n'ont pas vu se borner-là, et court, leur séjour exceptionnel au dehors de l'universel désert où abordent infailliblement les réalités animales consommées. Ce propos, de l'amour tout aussitôt néant, me préoccupait, et je l'avais mis en œuvre déjà, lorsque j'avais trente ans. Peut-être que lui-même, Apollinaire, et qui avait alors le même âge, me montre-t-il aujourd'hui de son index décharné ces deux strophes parmi l'un des plus beaux poèmes d'*Alcools :*

Où donc es-tu ô mon ami
Qui rentrais si bien en toi-même
Qu'un abîme seul est resté
Où je me suis jeté moi-même
Jusqu'aux profondeurs incolores

Et j'entends revenir mes pas
Le long des sentiers que personne
N'a parcouru j'entends mes pas
A toute heure ils passent là-bas
Lents ou pressés ils vont ou viennent

On cite une bien jolie anecdote sur le peintre Renoir : au cours d'une séance de travail où il faisait poser sur le plateau

à modèle une femme nue. La surprise de celle-ci lorsque, la séance terminée, elle s'aperçut que, durant tout ce temps où il avait parfois jeté les yeux sur elle, il avait peint sur sa toile... des roses ! Elle s'étonnait : « Vous êtes là pour nous allumer », répondit doucement le peintre.

Ce délicieux subterfuge escamoteur et prestigieux, proprement « surréaliste », peut s'appliquer parfaitement à la situation en retrait du poète inspiré à l'égard des femmes. Maintenant, en vérité, que nous importe qu'il ait aimé, au cours de sa vie, celle-ci ou celle-là, au hasard de ses déplacements et de ses rencontres, son amour et ses raisons y restaient identiques. Il variait opportunément dans ses façons à l'égard de l'une ou de l'autre pour ne rien laisser perdre de ses chances à pouvoir séduire et retenir à son gré la personne qu'il tentait d'annexer, et qui présentait à son goût actuel, à sa tendresse, à sa sensibilité, à sa passion des prétextes renouvelés, « allumants ».

Qu'il se soit agi d'une servante d'auberge ou d'une mondaine, d'une « oie » étonnée et frigide, d'une « colombe » ou d'une exquise et perverse « diablesse » dévergondée, après tout, ce qui en reste, ce qui nous importe, ce sont exclusivement les fruits poétiques impérissables nés de son génie inventif.

Lorsqu'il était vraiment épris, élancé et recueilli tout en même temps dans ses exercices d'amour et dans ses créations poétiques, c'était sa nature d'amant, exquise et vigoureuse, qui alimentait aussi bien l'un que l'autre les deux temps de son action. Il consumait les vagues apparences et les délectables fonctionnements des fugitifs spécimens de la faune terrestre qui lui tombaient sous la patte et en enchantait ses sens, en alimentait son imagination et son organisme ; tout ce que son génie ensuite absorbait ; et rejetant au-dehors de sa pensée et de sa plume le résidu calciné de son opération.

Il avait un cœur singulièrement viril, une frémissante sensibilité à l'égard des femmes, et ensemble cette belle prérogative à pouvoir les introduire dans ses poésies. Elles nous étonnent, ces qualités, par leur constante réunion et leur

intensité ; et nous en arrêtons parfois notre lecture, pensifs, confondus tout à coup, trop heureux, bouleversés, à de nombreux passages où tant de beauté... Mais, chez le soldat, et ceci est nouveau, si on considère les témoignages flagrants que nous avons de cette tendresse extrême, et parfois si douloureuse, il n'en est pas moins particulier et remarquable que, ce qui a été le principal ressort intérieur de sa passion, ç'a été l'érotisme. Et de conserve avec cette bonté qui, par son excès et dans une douce et douloureuse démarche, a été au cours de sa vie, tellement impitoyable envers lui-même :

C'est de souffrance et de bonté
Que sera faite la beauté
Plus parfaite que n'était celle
Qui venait des proportions
Il neige et je brûle et je tremble

Est-ce à dire que, avec une telle richesse de ses facultés, accrue encore par son intrépidité à provoquer les épreuves, il aurait passé ici-bas sans y avoir trouvé les contentements d'amour concentrés en un certain faisceau particulier, à son usage, et vers lequel chacun de nous aspire pour lui-même et selon sa propre nature, ses préférences, ses exigences et son choix ?

Prenons-y garde : il n'est pas parti sans avoir recueilli, aussi dans sa personne, les substantiels bénéfices que les femmes ne pouvaient réserver d'émettre, en un vivant tribut, à l'orgueil mâle et au mâle orgueil de ce pensif et délicieux messager de l'Aphrodite elle-même.

Comment aurait-il négligé, indépendamment de ce qui a été l'amour-tendresse de sa vie, de solliciter, et manqué d'obtenir, au vif de la créature, un bonheur partiel mais positif ; et alors que d'autre part, notre cœur, avec ses aspirations insensées, ne nous rapporte jamais que déconvenue.

Toujours est-il certain que, avec sa maîtresse entraînante « Lou », il a connu la récréation animale et dans un train d'enfer. S'il l'a payée à des passages de désolation et de douloureuse démoralisation.

III

La poésie d'Apollinaire ne perdait rien de sa fleur, lorsque, lassée comme lui-même d'être élégiaque, elle devenait avec lui d'alcôve et lorsqu'il se comportait là en grand curieux, en grand indiscret et en provocateur. Dans l'instant et dans le fait même, il ne se dissipait certainement pas à composer des poésies ! Non plus, ultérieurement, lorsque sa mémoire lui représentait la corolle, les nacres vivantes, les dispositifs et les mobilités intimes féminines où il avait procédé, cette réminiscence enchanteresse n'altérait nullement la gratuité, l'attitude méditative, les expirations sentimentales, ni le familier délicieux de ses strophes. Une chose est la pratique de l'amour ; autre chose est la poésie.

Il existe deux fragments très importants et que l'on croyait perdus à jamais. Ils font partie d'un poème de 1915, où Apollinaire évoque successivement ses cinq sens et leurs dévotions particulières postées sur sa maîtresse « Lou ». Dans la publication posthume, rien n'a signalé qu'ils en sont exclus, alors qu'ils n'y figurent pourtant pas, dans la pièce qui commence ainsi :

Jolie bizarre enfant chérie
Je vois tes doux yeux langoureux
Mourir peu à peu comme un train qui entre en gare
Je vois tes seins tes petits seins aux bouts roses
Comme ces perles de Formose

etc...

Au premier de ces fragments retrouvés et inédits, il s'agit du toucher, du tact, du contact, du sens de Saint-Thomas, celui qui pose au plus concret, au plus vivant la question de l'être et du non-être.

Le tactile ! Quelle audace, quelle impertinence superbes de la part d'une femme à pousser le défi à la raison d'un amant jusqu'à permettre qu'il lui apporte la croyance et le culte jusque-là !

Dès l'appellation liminaire et tout au cours, les vers, par la bonté, la modération affectueuse de la pensée, la paix exquise de la sensualité qui les animent sont saisissants :

Jolie bizarre enfant chérie
Je touche la courbe régulière de tes reins
Je suis des doigts ces courbes qui te font faite
Comme une statue grecque d'avant Praxitèle
Et presque comme une Eve des cathédrales
Je touche aussi la toute petite éminence si sensible
Qui est ta vie même au suprême degré
Elle annihile en agissant ta volonté tout entière
Elle est comme le feu dans la forêt
Elle te rend comme un troupeau qui a le tournis
Elle te rend comme un hospice de folles
Où le directeur et le médecin-chef deviendraient
Déments eux-mêmes
Elle te rend comme un canal calme changé brusquement
En une mer furieuse et écumeuse
Elle te rend comme un savon satiné et parfumé
Qui mousse soudain dans les mains de qui se lave

Souveraineté de l'esprit, maîtresse de l'émotion organique ; ordonnance calme dans une situation troublée à l'accoutumé par le paroxysme fonctionnel. Représentation plastique, candide, terre à terre, sans cérémonie, entièrement familière par la sensibilité et la sagesse préservées parmi les idées et les mots attroupés à la représentation d'une action pourtant bien faite pour entraîner l'ouvrier à y perdre l'esprit. Ce brasier surveillé, protégé, canalisé, recouvert d'amitié, médité dans une force simple, naturelle, à-propos, souverainement souriante et raisonnable. Les délicatesses, les susceptibilités charnelles évoquées dans leur légitimité spontanée ; ce tableau clairvoyant de la jouissance, parmi

les magnifiques déraillements de la raison, sous le contrôle imperturbable et protecteur du poète, pensif auprès de la féérie périlleuse, quel encens mémorial enivrant à sa belle amie. Puis, il y est doucement à la fois intéressé et conquis, mais réservant sa puissance. Il touche le fondamental et exprime l'inexprimable avec une tranquille observance olympienne.

La création, ici, par Apollinaire, la révélation consciente d'une femme, au simple fait d'un médius tout de vigilance à bien faire, de gratuité et de mansuétude, cela rappelle le Michel-Ange de la Sixtine où Jéhovah, d'un pareil geste, fait surgir l'homme du rien.

Un encouragement, une approbation tellement décisifs à l'exercice entretenu des éléments de l'organisme spécifiquement féminin ; la protection, la clémence, et qui apparaissent tacitement et simultanément à l'égard de la belle gisante et de ses agitations ; la permanence de la conscience intacte du poète auprès de celle obscurcie de la femme en désordre, et cela jusqu'au plus aliéné de son exploit : y eut-il jamais un compliment rétrospectif plus parfaitement galant et mieux tourné en l'honneur d'une dame amoureuse et qui s'est livrée sans limite ?

Au second fragment, le chant est inspiré au souvenir des réjouissance de l'odorat :

Jolie bizarre enfant chérie
Je sens ta pâle et douce odeur de violette
Je sens la presque imperceptible odeur de muguet de tes aisselles
Je sens l'odeur de fleur de marronnier que le mystère de tes jambes
Répand au moment de la volupté
Parfum presque nul et que l'odorat d'un amant
Peut seul et à peine percevoir
Je sens le parfum de rose rose très douce et lointaine
Qui te précède et te suit ma rose

Et encore, plus tard, lorsqu'il écrit à sa maîtresse, un jour, familièrement et en se jouant :

J'ai un bouquet merveilleux de pivoines roses très ouvertes et qui sentent délicieusement. On dirait des jeunes filles très fraîches, très bien portantes, très gaies et prêtes de toute leur chair à faire l'amour.

A ces moments miraculeux, toutes ses propositions poétiques, toutes ses vues, toutes ses suggestions, et comme sous l'action d'une hypnose enchanteresse et irrésistible, nous les acceptons, nous y avons foi sans réserve.

Nous comprenons également ce qu'il écrivait à sa fiancée « Madeleine », au jour même où elle lui était accordée :

La vie n'est douloureuse que pour ceux qui se tiennent éloignés de la poésie par quoi il est vrai que nous sommes à l'image de Dieu. La poésie est même étymologiquement la création. La création, expression sereine de l'intelligence hors du temps, est la joie parfaite. L'enfantement seul est douloureux. La poésie doit créer et non pas enfanter.

Et aussi quelle profondeur, quel nombre et quelles perspectives résident dans la substance vocabulaire de telles expressions qu'il adressait du front, et ce jour également de ses accordailles avec la jeune fille, à la maîtresse qui, d'autre part, allait s'effaçant :

Plus de fleurs mais d'étranges signes
Gesticulant dans les nuits bleues
Dans une adoration suprême mon beau p'tit Lou que
tout mon être pareil aux nuages bas de juillet
s'incline devant ton souvenir
Il est là comme une tête de plâtre blanche
Eperdument auprès d'un anneau d'or

Quelqu'un dit-il jamais de façon elliptique plus touchante et plus émue un amour qui se délivre d'une maîtresse inconstante et qui se promet ailleurs ?

Sa poésie est mobile dans sa situation entre l'espace infini et notre ici-bas, balancée gracieusement entre la joie et le malheur, entre l'amour et l'art :

Ta voix ta voix fleurit comme les tubéreuses
Elle enivre la vie ô voix ô voix chérie
Ordonne ordonne au temps de passer bien plus vite
Le bouquet de ton corps est le bonheur du temps
Et les fleurs de l'espoir enguirlandent tes tempes
Les douleurs en passant près de toi se métamorphosent
— Enroulement de flammes morts frileuses hématidroses —
En une gerbe où fleurit la Merveilleuse Rose

Bouleversante et impressionnante, sa poésie, dans son ingénue et probante palpitation entre le réel et le vœu, elle ouvre à chaque mot, à chaque phrase, des perspectives infinies à la méditation ; et fût-ce même, on l'a vu tout à l'heure, prenant lieu à ce plaisant coffret où la créature avide et thermique conçoit et reçoit ses sensibilités, conserve ses épouvantes virginales les plus justifiées et ses délices les plus aigües.

L'art suprême dévore, absorbe l'amour, ses ardeurs, ses langueurs, son inspiration meurtrière, son immersion éloquente et paradisiaque, pour une transmutation moins périssable que ces promptes agitations.

IV

Je me suis promis de relire, au terme de cet essai, l'une particulièrement parmi les plus graves et significatives poésies qui sont nées de cette aventure.

Il s'agit d'une courte pièce, mais exceptionnelle, où l'expression tragique et parfaitement consciente du poète est résumée dans un émouvant parcours, et fermement maintenue pourtant dans la sobriété impressionnante d'une constatation pure et simple. La déconvenue sentimentale qui avait déterminé chez lui une telle déroute qu'il avait envisagé

son suicide était dépassée, mais il était encore dans la séquelle. Moment qui avait été une déroute telle que nous n'en connaissons pas d'autre semblable au cours de son existence. J'ai dit que je n'ai connu ce passage et l'importance qu'il avait eu sur-le-champ dans sa vie, que longtemps après que j'avais déjà remarqué l'extraordinaire charge morale palpitante et concentrée de ce poème composé quelque vingt-quatre heures après cette secousse. Cela m'en a soudain découvert à fond le gouffre, et situé tout à proximité encore de cet orage dans son être. A ce point de représentation morale et de condensation de l'œuvre d'art, chez Apollinaire, ce poème domine, surplombe un précipice d'une angoissée et solide consternation.

En plein drame encore, délaissé et blessé dans sa sensibilité d'homme et dans son prestige de mâle, il recule fortement en lui-même accompagné des rumeurs sourdes, émues, appâtées de son vocable, ce braconnier de ses idées et de ses imaginations et qui veut lever ses filets, recueillir sa chasse. Le poète y dirige, y associe sa géniale attention et ses latentes ordonnances. Conservant son aplomb, il s'enfonce comme Orphée jusqu'aux profondeurs larvaires où ne sont plus que ses espoirs et ses velléités mortes, ses défaites, ses hontes, ses remords, reculés là en panique. Conservant son aplomb (cette boussole de la profondeur), son aplomb dans les deux significations du substantif : sa solidité équilibrée, puis son audace, sa hardiesse d'explorateur de ses propres abîmes, il pétrit de ce déhait une stable et puissante articulation entre le désespoir et l'art. Son malheur d'amour, dans le fait, y est réduit à n'en être plus que le prétexte dérisoire.

Sa poésie est ici une flèche vibrante, d'une course incessante vers tout et vers lui-même. Elle atteint des images-proies, les immobilise toutes vivantes, tour à tour et apparamment chacune indépendante, alors qu'une unité intime et mouvante les réunit au contraire, dans quelque ascétique état de l'être même du chasseur. Oui, ce coup-ci, l'arc est bandé, contre lui-même, pour lui-même, vers des buts phosphorescents parmi la tragique obscurité intérieure. Des buts

successifs toujours plus reculés et apparemment plus inaccessibles, au fond de ses gouffres.

Nous suivons le poète, saisis et tenus par un intérêt grave. Même si, *a priori*, nous ne le comprenons pas, nous savons que nous devons pouvoir le comprendre et que nous en deviendrons plus sensibles, plus hardis et plus forts. Nous le savons fondé sur lui-même, ne s'adressant qu'à lui-même, et prenons à cela un crédit sans limite. Nous nous sentons provoqués tout à fait à de nouvelles et vigoureuses naissances parmi nos facultés. Nous devons pouvoir le suivre, et moins par intelligence et par réflexion que par cet état de grâce communicatif, émouvant, équilibré qui se dégage de son incantation, de son poème. Les neuf vers chacun et leur petit bloc, sont ouverts à notre pénétration. Nous y sommes parmi les mots, parmi les surgissements imaginatifs, les évocations saisissantes, les sublimes ellipses, où les idées se condensent et s'incarnent.

Tout à l'heure, au cours de l'essai, je regardais le moment de sa passion où elle fut la plus désastreuse, où elle provoquait en lui les répercussions les plus dures à supporter. Je serai heureux en contrepartie de relire tranquillement ici cette pièce où, quoiqu'elle soit courte, le génie du poète se manifeste de la façon la plus originale, le plus fortement, authentiquement, exclusivement apollinarienne.

Dramatique fixation de l'aboutissement de sa passion, où lui-même venait de s'en trouver pour ainsi dire presque dans le trépassé ; comme il devait y être à nouveau, d'autre manière, dans sa personne, un an plus tard, lorsqu'il reçut au temporal un éclat d'obus.

Ces deux passages de notre ami à des conjonctures meurtrières, et comme il s'y tint, sont tout naturellement ce dont nous nous sentons pour lui le plus orgueilleux.

Sans que je veuille pousser trop loin des remarques qui ne se proposent pas de tendre à une exégèse, il me semble que je trouverai quelque contentement à considérer, avec une affectueuse attention analytique, ce poème ramassé, tellement substantiel et représentatif d'Apollinaire lors du premier

de ces deux accidents. Voici le court poème précédé du lambeau de la lettre dont il a surgi et qui montre la pensée encore prosaïque, mais déjà inspirée, alors que le déclic du génie poétique va soudain s'en emparer :

... Voici que, selon une juste métamorphose, tu t'es pour moi changée en torche et en flamme tordue, flamme couleur de tes propres cheveux ; c'est la liberté que tu éclaires toi qui es la rébellion.

Je sais pourquoi j'ai tant aimé à Nice cette flamme orange, qui parut à midi sur la place Masséna ; c'est que j'aime par-dessus tout cette liberté, cette rébellion, mais je les aime contre la liberté même et contre la rébellion même.

O naturel désir pour l'homme être roi
On est revêtu de la carte de son royaume
Les fleuves sont des épingles d'acier semblables
à tes veines où roule l'onde trompeuse de tes yeux
Le cratère d'un volcan qui sommeille mais n'est pas éteint
C'est ton sexe brun et plissé comme une rose sèche
Et les pieds dans la mer je fornique un golfe heureux
C'est ainsi que j'aime la liberté
Et je veux qu'elle seule soit la loi des autres
Mais je suis l'ennemi des autres libertés

Image très simple :

O naturel désir pour l'homme être roi
On est revêtu de la carte de son royaume

et qui s'apparente à ces images d'Epinal gravées dans le bois que le poète aimait tant. Image élémentaire où la pensée est quasi enfantine. Pourtant, un essor y naît, et s'en répand. Légitimité de l'ambition et de l'espoir de régner souverainement dans le monde — et sur soi et sur son expression poétique, par conjonction, — et qui déjà trouve sa réalisation, s'exprime dans l'assimilation à soi-même de ce vêtement que lui est la carte de son royaume. Assimilation tellement essentielle, simple et ingénue. En vérité, n'est-ce pas ici l'inspira-

tion et l'aspiration, le vœu d'un enfant rêveur accoudé à son petit pupitre d'écolier :

O naturel désir de l'homme être roi
On est revêtu de la carte de son royaume

Mais, de ce rêve enfantin, soudain, sans transition, dans un éclair aigu de la pensée, dans un remuement viril, l'expectative d'un orgueil trop provoqué se dresse. Sa réflexion prend en froide considération du regard, sans faiblesse, ce corps de femme sur lequel et dans lequel le poète avait jeté avec allégresse et force tous ses pouvoirs de mâle souverain, et dans lequel son idéal simple d'animal déchaîné avait cru définitivement réaliser et fonder son rêve de domination. Car enfin, il avait légitimement tendu à « être roi » ; et s'y était senti consacré par son union avec une authentique princesse du sang. Déjà ne venait-il pas de le lui rappeler, ce jour-là, à cette femme même la légitimité de sa propre audace :

Il faut que je redevienne ta loi. Je descends de Rurik, ce chef des Varègues qui fut le premier roi et le premier législateur de la Russie.

A savoir si l'assurance ici n'est pas quelque peu aventurée ! Qu'importe, en tous cas :

O naturel désir pour l'homme être roi

Roi, être roi, pour lui — d'origine étrangère, mais poète de langue française et soldat engagé dans notre armée — ç'avait été d'avoir cru régner sur cette femme de sang auguste, ressortissant à la Couronne aux fleurs de lys. Nous le savons, il l'a écrit au clair, combien il y attachait de prix à l'authentique et illustre généalogie de sa compagne de lit. De telle manière qu'ici, devant son évocation « être roi », nous ne pouvons pas écarter la certitude que dans ce vœu suprême : être roi, un subconscient positif venait apporter son trait orgueilleux.

O naturel désir pour l'homme être roi
On est revêtu de la carte de son royaume

Nous avons remarqué combien cette rêverie émerveillée est *a priori* d'une tendance et d'une imagination d'enfant. Certes, cela reste tel, et nous ressentons ici le charme permanent de ce vœu puéril et chimérique. Mais, ne me suis-je pas trop hâté d'écrire plus haut que c'est « sans transition » que, après ces deux vers, ce qui suit survient ? La transition coule de soi, à l'intérieur de la substance pensive où se fondent les mots, où ils bêchent et font la récolte :

On est revêtu de la carte de son royaume

C'est-à-dire que ce qui comblait le légitime vœu qu'était pour « l'homme » celui « d'être roi » et dans le cas particulier du poète, c'était d'être revêtu, comme par un vêtement accolé à lui, recouvrant sa personne, de la femme qui le comblait dans son désir et dans son fait formel d'être roi. Elle comblait l'homme comme mâle, et aussi, comme égal, le descendant de Rurik.

Cette femme, dont il était fier et jaloux, et qui avait rendu si actif et décuplé son goût de puissance, provoqué si violemment sa force organique envahissante et dominatrice, venait de se retirer de lui. Rompue, son illusion fougueuse ; précipité, son char à la course insensée. L'amère réalité le mettant en expulsion d'une femme qui n'était plus ni son royaume ni cette carte fertile et vivante où son administration dictatoriale fixait sa loi. Désarticulé le « Roi », démantelée la « carte de son royaume ».

C'est la culbute de sa conquête. Tout est en ruine. Mais son animal se cabre. Dès le troisième vers, apparaît un prestige nouveau dont le poète domine le désastre. Ce qui est là alors, et ce qui se poursuit au cours de trois vers sublimes, c'est, en rapport de contrepoint avec la carte de son royaume, mais de son royaume labouré de fond en comble par le malheur de sa personnelle destitution, une réapparition, un portrait en grande pénétration essentielle de celle qui a causé sa chute en tant que « Roi », comme elle avait d'abord fondé son élévation. Évocation d'une acuité ingérante où le sublime

corporel est pétri tout vivant dans le remous captateur, ici, des images et des mots.

C'est vraiment, alors, ce que le poète ressent, perçoit et traduit, quelque chose qui fait songer au terrible combat entre l'archange et le démon :

O naturel désir pour l'homme être roi
On est revêtu de la carte de son royaume
Les fleuves sont des épingles d'acier semblables à
tes veines où roule l'onde trompeuse de tes yeux
Le cratère d'un volcan qui sommeille mais n'est pas éteint
C'est ton sexe brun et plissé comme une rose sèche

A ces substantielles, aigües, tumultueuses, froides constatations, le poète rassérène avec autorité sa raison et son orgueil. Il ne consent pourtant pas à l'extinction d'un certain feu recouvert, au fond de ce corps, de ce corps de femme qu'il a animé, ni à rester intégralement insensible à l'évocation de ce regard et de ce sexe d'où l'idéal d'amour s'est retiré. Il ne peut les considérer comme s'il s'agissait d'une nature morte. De la part du poète une tendance de la pensée à une certaine secrète et sensible tristesse montre combien il souffre à renier et à exécuter.

Sur cette carte, donc, et qui était l'idéal et l'incarnation du poète-roi, et qui était cette femme même,

Les fleuves sont des épingles d'acier semblables à
tes veines où roule l'onde trompeuse de tes yeux

Ces fleuves sont des épingles d'acier parce qu'elles sont semblables aux veines de sa maîtresse, ces veines à fleur de ce corps, de ces bras, de ces cuisses. Le bleu de ses yeux et le bleu de ses veines et qui, celles-ci, au demeurant — et plutôt que du sang, — paraissent transporter en effet cette onde trompeuse, trompeuse parce que sinueuse et mobile dans son cours ; mobile et trompeuse par simple état congénital, naturellement, sans intention volontaire de tromper.

Fleuves sur la carte comme sur le corps, et, sur le corps, veines où roule cette onde trompeuse dont la source première

est dans les beaux yeux miroiteurs ; source première, à la vérité, de tous les maux du poète. Succession et mélange des images et des mobiles tellement logiques et neufs. Cette onde, que nous imaginons avec lui telle qu'elle chemine pareille à des fleuves sur une carte, et sur le propos d'une identique irrigation généreuse et fertilisante, elle parcourt donc cette chair d'une femme, dans ses veines, et y battant à systole et à diastole.

La pensée poétique, dans une superposition hardie entre le physiologique moteur de l'objet et l'imaginaire du contemplateur, assimile les veines ensanglantées de la créature à des épingles d'acier, ces cruelles petites dagues aigûes, rendues vivantes par l'onde trompeuse et qui découlent du regard, de la lumière et des artificieux reflets joueurs du cristallin, de l'étincelle de l'iris, et où si naïvement nous croyons découvrir les assurances de l'amour ! Onde trompeuse ! A cette foi insensée dans l'amour, n'est-ce pas là nous-mêmes que nous reconnaissons et qui y revenons à l'enfance... Eh, oui, justement et c'est une des beautés singulières des « meilleurs », disait-il, poèmes d'Apollinaire, que d'y avoir laissé balbutier, d'une façon candide et sublime, ses désillusions, ses désastres d'adulte. Il y avait, ce jour-là, le cœur sept fois percé ; comme on représente celui de la Vierge aux sept douleurs.

L'image des veines, épingles d'acier, si chargée de sens multiples, logiques et interdépendants, nous surprend par son intensité, sa saisissante hardiesse, et bientôt sa véridicité si nourrie à la fois d'idéal et de corporel. Yeux, onde, alors, acier impitoyable, incisif et trempé dans un poison insidieux. Mais le « nombre » poétique, ici, reste ouvert à une inépuisable prospection.

Puis, cette ombre trompeuse, ces épingles d'acier que sont devenues pour lui les veines et le sang de sa maîtresse, comment pourraient-ils désormais, lui absent, animer souverainement les flux et les reflux de l'intimité organique de son idole, madéfier l'industrie ondoyante à ses arcanes intimes, à ses tissus ductiles, merveilleux et si attrayants. C'est un regret et un froid qui étreignent alors le « roi » déposé. Il

considère amèrement ce corps, cet alluvion, ce limon dont nous sommes ; et cette terre aussi, là-bas méditerranéenne, où son bonheur avait battu son plein dans une ardeur enivrée, généreuse. Il médite durement sur cette terre, et sur cette passagère où s'ouvre le volcan désormais en sommeil d'où les laves ne débordent plus, et qui étaient, jadis, dans un ciel de tonnerre animal et d'éclairs de conscience, le lieu, et le tribut de la réussite hypostatique illusoire aujourd'hui terminée.

Comment à ce portrait, à cet inventaire exact mais strict de ce qui lui reste de la belle créature, lorsqu'il lui a retiré tout son crédit idéal, créature et idéal qui apparaissent ici comme enveloppés dans un même linceul, comment lui apporterait-il encore le vœu organique de cette imposition vigoureuse et violente de maître et de gouverneur, et qui ne dépendait d'aucun principat, ni d'aucune « carte », ni de n'importe quel « royaume », mais par-dessus tout de la chair brute animale et de ses appétits de fauve.

Le demi-dieu, le faune ne règne-t-il pas hors de toute proportion convenue et arbitraire à l'égard des éléments de notre boule ? Irrité dans sa toison et à sa base, dans un roulement d'orage organique, il revoit ce climat Méditerranéen où jadis il rencontra sa maîtresse, où il fut auprès d'elle si vraiment « roi ». Il n'est plus question de cette vaine royauté éphémère sous le vêtement de cette « carte » périmée où,

Les fleuves sont des épingles d'acier semblables à
tes veines où roule l'onde trompeuse de tes yeux

Toujours est-il que c'est encore là, dans ce golfe de la Riviera, qu'il retrouve en lui-même, concertées et concentrées, les uniques justifications à son vœu immédiat d'exercer l'agression barbare que réclame encore sa robustesse, à la superposition imaginative soudaine du creux inextinguible d'un terrestre volcan, plutôt napolitain que niçois à vrai dire ! mais qu'importe ! et de celui de sa traîtresse bien-aimée assimilés. Audace géniale arrachée au poète par la nature, et qui soude encore, et dans un même séisme, l'identité de la

chair de la femme et du cratère en feu parmi la noyade grandiose dans l'alluvion salée. Voici alors, d'un trait puissant et définitif, le rapide et pathétique opéra :

Et les pieds dans la mer, je fornique un golfe heureux

Dans l'audace de constater aussi nettement et positivement son action forcenée, dans cet accaparement du golfe pour un usage aussi peu accoutumé, on peut remarquer qu'il prête une vie humaine et femelle à ce qui n'est en réalité qu'une représentation qu'il se fait à lui-même d'une période heureuse et lointaine à laquelle il confère la vitalité impérissable de la mer. Cette fornication qu'il dédie au golfe, à la vérité celui-ci n'en est pas ému j'imagine (pas plus que jadis déjà, l'eau salée n'avait dû s'émouvoir beaucoup lorsque Vénus et son coquillage étaient nés de son écume !). Et de cela qui ne pouvait échapper à l'humour amer d'Apollinaire, il n'entendait pas que son comportement expressif s'en trouvât arrêté, altéré ou modéré. Il y a là, dans ce que le vers et l'image ont de trépidant, une certaine brutalité équivoque, diabolique, anarchique dans l'affirmation du vouloir qui n'hésite pas à passer outre à nos prudentes mesures dans l'imagination et dans le discours, où résonne une dérision contractée, comme dans le refoulement d'un sanglot de ricane.

Savons-nous si ce « golfe heureux » est heureux parce que le poète le « fornique », ou bien si, au contraire, c'est parce que ce golfe était heureux et calme que le poète aurait conçu l'idée iconoclaste et sacrilège de le « forniquer » ? Au demeurant, par parenthèse, cette question de l'identité inséparable en amour du culte et du sacrilège, n'est-elle pas le mystère actif et indéchiffrable de l'accouplement ? Mais nous recevons d'aplomb la violence démesurée du vers : interroger quelles démarches immédiates ont déterminé cette imagination de l'acte géantin devient très secondaire. A de telles audaces notre réflexion est provoquée, elle est émue à ses assises, mais n'a d'issue que dans son émotion elle-même. Nous en rendons grâce à la verdeur infiniment sensible, à tous les endroits et à tous les propos de la poésie.

Une force du poème, ici, est de n'être pas érotique, alors pourtant qu'il ébranle les colonnes mêmes du tempe d'Eros ; car c'est à la manière d'un nouveau Samson. Aussi bien, aussitôt accomplie cette prouesse d'un rut jupitérien et paradoxal, comme gentiment il s'explique ! Si gentiment, après un tel débordement qui vient d'être jusqu'ici le corps même du poème ! Il en vient à le terminer en quelque sorte à la façon des fables de La Fontaine, par une moralité :

C'est ainsi que j'aime la liberté
Et je veux qu'elle seule soit la loi des autres

Engagement vigoureux qu'il propose à notre hardiesse : mais diable ! il ne faut pourtant pas s'égarer et commettre l'erreur que serait à quiconque de pratiquer jamais quelque bas désordre sous le couvert usurpé de son tableau et de son exemple. Qu'il n'y ait pas d'équivoque :

Mais je suis l'ennemi des autres libertés

Un tel morceau, si grave aboutissement d'une cruelle culbute de l'ambition orgueilleuse et de l'amour, suivie d'un vigoureux redressement et qui nous apparaît là en pleine force, chacun peut le considérer, le tourner et retourner selon sa propre pensée et selon sa propre sensibilité. Les aspects et les échos en nous de tels « mots », selon l'acception d'Hamlet, sont inépuisables dans leurs forces ou dans leurs délicatesses. Je ne tendais, je ne tends ici qu'à y tracer un petit parcours personnel. C'est seulement l'exemple du simple fait de la méditation alertée qui s'y propose. Quiconque s'y engage, dans une telle pièce très significative, ou dans telles autres d'Apollinaire, y découvre à la mesure de son propre sentiment.

Ces vers-ci sont maintenus dans une calme position de la pensée. Ils en subissent, dans le vocable et l'ordonnance, une ferme modération. Pourtant ils surgissent d'une angoisse de tout l'être en révolution contre un amour qui était alors en instance ultime de décomposition.

La maîtrise, où domine la volonté compréhensive, apparaît en quelque sorte ici comme la statue du Commandeur au cours du festin orgiaque de don Juan, sauf que les accents

en profondeur ne laissent percer aucune condamnation. Dans leur amertume sans borne, mais vigoureusement tenue, pleine mais aménagée par la puissance souveraine, aucun ressentiment ne paraît dans ces vers contre la femme transfuge. Mais, en fait, elle s'y trouve exécutée par le détour de son sublime animateur.

Les représentations de cette pièce très remarquable, les traits et leur rythme ont une gravité, dans le cours, qui ramasse avec force tout ce que nous savons du tumulte passionnel qui dans ce temps-là, habitait l'existence du poète. De ces vers semble naître une certaine « neige » qui s'y dépose en une couche de douce et opportune réfrigération. Elle est un acte d'action morale, volontaire, positive, concrète, cette certaine neige apollinarienne que nous avons déjà rencontrée, différente en cela de celle de la Ballade de Villon qui, elle, était expressément mélancolique et passive. Quelque soit le constraste entre le mordant, l'acide positif ici d'Apollinaire, et le regret émouvant et mélodieux de Villon, remarquons que l'apaisement est également, chez l'un et chez l'autre, le bien positif qu'ils y rencontrent. Et que ce bien leur est également dans la renaissance, à leur imagination immédiate, de leurs jours heureux. Seulement Villon ignorait certains philtres merveilleux et cruels et qui, chez Apollinaire, dans une administration à-propos, rebâtissaient, reconstituaient sa personne et ses facultés sur le fait d'une difficile et valeureuse exclusion hors de lui de ce qui avait causé sa détresse.

Nous l'avons vu, dans une sombre et affectueuse consternation, détruire en lui-même l'illusion idéale, s'abstenir de rendre les belles couleurs de la vie à l'objet de son amour, puis, les pieds dans la mer, forniquer un golfe heureux. C'était, parmi le démenti désolé de la conscience, le tam-tam du sang, en manière de danse du scalp.

En cette fin de mars 1915, il n'était pas à son premier meurtre. Déjà, dans le temps, il avait évoqué une telle exécution :

Un vaisseau s'en vient dans le port
Un grand navire pavoisé

Mais nous n'y trouvâmes personne
Qu'une femme belle et vermeille
Elle y gisait assassinée

Hélas, les femmes de notre cœur, quand elles nous font approcher du désespoir, quelle autre ressource alors que de les tuer ?

Après cette expédition prolongée avec « Lou », aux confins de sa qualité humaine, il rechercha, en retour et en conclusion, à ramener son extrême tension morale et l'intrépide mouvement de sa sensibilité à un niveau plus étale, moins remué aux lames de fond. Ouvrir une perspective moins tumultueuse, moins décevante peut-être aussi. Il ne voulait plus viser à trop de puissance sauvage et exigeante, mais rester humain, redevenir humain après avoir tâché avec audace d'en dépasser les bornes.

Il se sentait quelque peu réintégré dans la constance de ses intérêts beaucoup plus mesurés

A un attachement exclusif, à un amour décidément perdu, il acceptait le détachement progressif, et la continuation d'une vie héroïque de soldat et d'amoureux qu'il allait essayer de bien alimenter.

L'heure n'était plus pour lui à rester sans défense, où à laisser des vagues de douleur le recouvrir encore de leur flux lancinant. Il se savait très propre à l'enivrement gracieux, simple, puéril, spirituel, sensuel, et, malin dans ses façons, avec probablement la même réussite dont il venait de se montrer capable dans le département plus austère de la passion installée, corrosive, ébranlant tout l'être. Ce n'était plus là constances à supporter encore, sans adoucissements et contre-batterie. Certes, il savait endurer la passion impitoyable. Mais il avait compris que c'était l'instant de l'ensevelir dans un dérivatif. La fermeté accrue que lui demandait la vie en guerre l'avait obligé à ne plus se prêter à la démoralisation. Sans renier pourtant son amour de Lou, devenu pour lui un mobile de commisération et d'ironie, il allait

promener dorénavant et concurremment son agitation sensuelle, sentimentale et pratiquement calculatrice aux espoirs et aux perspectives d'un tout autre paradis plus reposant, de bourgeoisie. Et « Madeleine » prit place dans la kyrielle amoureuse. Par correspondance sa verve, ses sentiments, *etc*, s'y employèrent.

Tant que ce lui fut possible, la jeune fille le manœuvra, le freina, ne se prêtant à son avance qu'avec les fugacités et les moyens astucieux de la ruse féminine étroite et coquette vers l'éventualité matrimoniale, sous la supervision et le contrôle de sa famille. Cela s'exerçant envers un soupirant qui se trouvait dans la position du soldat envers une marraine, et qui ne pouvait avoir aucune commodité par quelque dérivatif substantiel que ce puisse être à son agitation. Aussi bien lui imposait-on une orientation déterminée où les mouvements de son naturel à l'égard de la jeune fille désirée se trouvaient au garde-à-vous. On n'attendait de lui que des renseignements sur lui-même, tant sur sa personne civile, ses tenants, antérieurement, et sur ses possibilités d'avenir ; des renseignements sur sa position dans sa profession d'écrivain et ce qu'elle pourrait devenir. Il s'agissait de savoir si tout cela valait quelque chose. Si c'était un capital en puissance et qui pourrait devenir éventuellement productif. Le poète troglodyte, appâté au souvenir d'une belle jeune fille favorable, seulement entrevue, mais que son imagination rendait vivante sous son aiguillon de chasseur de nouveauté, s'aperçut vite qu'il n'était pas en présence d'une correspondante étourdie, mais bien d'une prudente éveillée, surtout soucieuse de mener à la fois et de faire traîner le jeu jusqu'au point où les informations et les circonstances lui permettraient d'en tirer la conclusion.

Ce fut en réalité un amour épistolaire si borné à l'intérêt du couple dans la société, que le poète, après quelques tentatives de rétivité contre les pensums imposés, contre les trop chiches récréations de propos sensuels qui lui étaient accordées, ne fut pas sans examiner, lui aussi, quels bénéfices ultérieurs il pourrait trouver — après l'étrange tribulation où cette

guerre l'aurait fait passer — une issue dans un mariage tel, avec la jeune fille, et d'une famille tout honorable, essentiellement française. Après on verrait bien ; il lui fallait jouer le jeu. N'oublions pas quel souci Apollinaire avait toujours eu, et qui ne devait jamais le quitter, lui d'origine étrangère, à se proposer toujours plus, toujours plus avant, dans son identification à nos mœurs, à notre caractère national. La conjoncture était favorable.

Déjà s'était-il engagé à la guerre, et tout droit, sans réserve, de plein pied avec ses camarades, les comblant de sa bonté affectueuse, de son exemple jusque dans les plus humbles tâches des écuries et ensuite des cagnats. Ainsi y prenait-il les galons successifs par sa discipline et toutes ses profondes qualités ; puis devait-il devenir plus tard sous-lieutenant, puis, héros. On comprend les déductions qu'il put tirer dès le début de sa correspondance avec « Madeleine », lorsque, décidé à courir une aventure à la perspective imprévisible mais surtout sensuelle, a priori, il s'était manifestement trouvé devant une jeune fille qui était très loin d'être prête à y perdre le nord.

Dans les lettres d'Apollinaire à la jeune fille en émancipation, chez lui non plus le nord ne devait être perdu. La demoiselle étant fine et se prêtant volontiers à des agréments secrets sans conséquence, l'aventure pour le bon apôtre était acidulée. Il s'y montrait l'instituteur de la jolie institutrice. Mais l'enjeu y était médiocre et de circonstance. Ses lettres étaient d'un solliciteur quelque peu pressant, mais cheminant avec élasticité, prudence et progression. L'amour aussi était là, certes, bien sûr, témoigné à la renaissance active de sa ressource poétique ; il y progressait, tant bien que mal, parmi les aveux, les réserves, les escarmouches spirituelles et réciproquement informatrices. Chacun de son côté et dans l'éloignement devait ainsi apprendre l'autre, et aussi l'informer. Il s'ensuivait qu'un esprit d'à-propos, avec ses coups de sonde réciproques et visiblement calculés, était, de part et d'autre, surtout le ressort naïvement secret d'un marivaudage amoureux en vue de la timbale orthodoxe des épou-

sailles. Certes, le poète s'y laissait aller aux sentiments et aux expressions accoutumés de sa nature affective et amoureuse ; mais ce fut une entreprise qui resta de très loin exclue d'avoir la qualité exceptionnelle, profonde, ébranlée parfois jusqu'à l'angoisse de la précédente conjoncture où la passion avait amené notre ami jusqu'aux transes — sinon jusqu'au délire, cette extrémité où encore était-il resté assistant. « Madeleine », et sans qu'elle le sût, servit pendant tout un temps à permettre au poète de se défaire, de se dégager d'avec « Lou » et qui, celle-ci, au demeurant, de son côté, ignorait tout de ce trop vivant palliatif.

Dans un bon jeu de balancier, le soldat recevait de la jeune fille brune de l'esprit, de la ruse et du sentiment. Bientôt, après l'engagement des fiançailles, et avec l'autorisation familiale tacite, l'amoureux put enfin échanger avec elle des expansions non contrôlées, d'un tour opportunément plus salé. Ce fut alors chez lui envers elle une sorte d'utilisation de l'élan acquis, une réincarnation anémiée, devenue seulement spirituelle et sensuelle, de ce qu'avait été son amour passionné pour « Lou ». Amour épuisé, mais à séquelle encore chaude et anxieuse, à quoi l'investissement et l'essai de capture par correspondance — faute de grives... — d'une pucelle jeune et belle présentaient un combustible de compensation et d'entretien. Tandis que « Lou », dans l'actuel de ses lettres espacées, cursives et de caprices, le bousculait, le narguait ou le navrait, eh bien ! il trouvait que certaines tendresses, même factices, parcimonieuses, calculées et intentionnelles de sa nouvelle amie, avaient du bon. Il ne faut guère, à un soldat tourmenté. En sorte que la duplicité de ses propres lettres vers chacune de ses deux correspondantes, et la leur au cours des leurs, cela lui présentait une sorte de petite comédie où il était l'auteur et le protagoniste, et dont on comprend comment elle pouvait lui plaire. Cette duplicité lui permettait ainsi une sorte de dégagement confortable, de domination souriante et qui lui donnait quelque aisance. Sa maîtrise de lui-même et son jeu de tromperie s'y prélassaient.

En fait, lorsqu'il avait envisagé en rêve provisoire avec « Madeleine » un avenir de repos domestique et de travail en pantoufles, de tendresse et de sensualité orthodoxes assez bien imaginés, calculés et exposés ; d'autre part, il ne s'en était acheminé que plus doucement, sans trop de stagnante amertume envers « Lou », jusqu'à ce maximum de quittance et de méchanceté dont il ait jamais été capable à l'égard de cette femme qui avait été l'objet de sa violente passion : un regret affectueux persistant.

Un regret qui transportait aussi parfois, il est vrai, un subtil poison, sur une pointe aigüe et quasi-invisible : l'ironie apitoyée.

Ses lettres et ses poésies à « Lou » montrent Apollinaire dans son recours permanent, spontané à la nature féminine qu'il avait connue cette fois-ci enfin à outrance ; dans son identification avec la matière physique, terrestre, animale, concrète ; à ce qui s'opposait enfin exactement à toute évanescence qui aurait été seulement spirituelle ; jusqu'au cours de ses plus sauvages crises d'érotisme imaginatif, et de ses trop belles pérégrinations poétiques, avec les obus, dans les nuits de la guerre. Même l'orgiaque, ou la détresse accusée ou le danger de mort n'avaient pas mis d'obstacle à ces conditions d'une équilibre vivant, mobile, ininterrompu où l'amour expressément acharné avec sa maîtresse, et les aliénations consécutives les plus violentes elles-mêmes étaient entrés, et pas pour peu, dans les provocations contraires à l'ordonnance suprême, inaltérables de sa raison et de son cœur. A chaque phrase de sa plume, et quoi qu'elle eût à tracer, sa pensée était restée toujours mesurée, maîtresse ou juge de ses intentions, de ses turbulences ou même parfois, à l'égard de « Lou », de ses abominables exaspérations. Pas un seul trait au cours des lettres à sa maîtresse où le battement, le débat de l'être incarné ne soient présents selon des expressions et dans un style tempérés d'une conscience étrangement objective et généreusement inspirée.

Tout le temps de son amour, et jusque tout près d'y sombrer de désespoir, il s'y est montré physiquement et moralement

très sensible à la femme, unique dans sa vie, qu'il avait si passionnément accostée, mais ferme, assuré dans sa pensée et dans ses gestes ; douloureusement compréhensif aussi, particulièrement auprès d'elle, de la vanité de tout idéal, sinon d'art — et, singulièrement, de poésie.

Aucun grand péril moral, et si violemment qu'il ait pu en être remué et frappé, au cours de cet exploit de totale incarnation, n'a surpris sa constance. Mais c'est par la fugacité instinctive, habile et défensive des femmes qu'il s'est toujours trouvé le plus déconcerté (avec celle-ci il a eu tout son compte), contre quoi il s'est toujours pourtant porté et cogné avec un entêtement sentimental et un mouvement sensuel nourris à sa bonne santé, à sa force animale ; à son adresse et à l'ordonnance calme toujours de son objection. J'ai quelque peu considéré particulièrement la période de compression qui a donné à tout cela, chez lui, des états et des accents déchirants, mais qu'il sut réduire. Pour un tel homme ce furent ces branlebas dans l'ordre moral qui l'ont provoqué à l'usage de ses plus belles et plus remarquables ressources.

Ce fut environ un an après la dévastation intense et désertique de tout son être, parmi laquelle, au point culminant de laquelle la poésie sombrement actionnée dont j'ai remarqué la situation et l'importance s'est trouvée forgée, qu'un éclat d'obus allait crever le casque de l'officier d'infanterie qu'il était devenu, et enfoncer sa tempe droite.

J'ai reçu, en 1947, une lettre spontanée du docteur Moncany, au cours de laquelle ce court récit :

« C'était à Romain, à 10 kilomètres au nord de Fismes, dans l'Aisne, que, de garde comme chirurgien, parmi les blessés arrivés dans la nuit, j'ai dû opérer à deux heures du matin un sous-lieutenant assez corpulent, à nom en « ki », atteint d'une blessure au crâne par éclat d'obus.

Les blessés étaient apportés à la chaîne. Le lieutenant, donnant l'impression d'une puissance tranquille, très calme et sans vaines interrogations s'abandonna à l'anesthésien et à mes soins. Il avait au cou une chaîne portant une médaille.

Sa blessure au crâne explorée et traitée, je ne le revis que le lendemain dans la matinée, et je l'entends encore me dire de sa voix lente : « J'ai un autre nom, littéraire, Guillaume Apollinaire. »

Il dut être le soir même évacué à Château-Thierry et ce ne fut qu'après sa mort que j'appris son long martyre de blessé et les multiples opérations qu'il dût subir. D'aucuns ont attribué sa mort à sa seule blessure du crâne et je m'étais souvent demandé jusqu'à quel point ma responsabilité n'était pas en cause, et si j'avais bien fait d'emblée le nécessaire : grâce à votre livre, lui-même me rassure : satisfait des soins et déclarant quatre jours après que le second échelon considère la première intervention comme satisfaisante. Mais je suis resté hanté par ce souvenir. Ce bref contact m'avait marqué pour toute ma vie. »

Également devant le plaisant et cruel amortissement moral qu'est l'amour, comme dans le péril immédiat de la destruction physique, ces deux suprêmes procédés d'un même et universel néant, notre ami restait réceptif, sensible, curieux, modéré, intact parmi sa conscience et son esprit, qui conservaient le calme maximum à son muscle cordial. Son calme et toute sa générosité. Il continuait simplement d'être intrépide, à son accoutumé.

Un personnage de Francis Jammes dit qu'il a vu, en rêve, « Saint Louis, dans cette armure d'or pur, empanachée de plumes d'autruches, dont Joinville nous rapporte qu'il se revêtit pour donner aux Infidèles, qui venaient de lui faire échec, l'éblouissante idée de son Royaume très chrétien. »

Tel apparaît désormais notre ami, revêtu de sa rayonnante poésie.

NOTES

Les poésies qui ont été étudiées au cours de la première partie de notre livre appartiennent aux Éditions Gallimard. Elles sont extraites notamment de *Alcools*, Poèmes, 1898-1913 ; et de *Calligrammes* Poèmes de la paix et de la guerre, 1913-1916. Deux des quatre recueils publiés par le poète de son vivant (aux éditions du *Mercure de France*) ; les deux autres étant le *Bestiaire*, Deplanque, 1911, et *Vitam impendere amori*, Mercure, 1917.

Quant aux poésies de la correspondance entre Apollinaire et l'auteur, qui figurent ici en préambule, celles écrites par le poète ont été données, pour la première fois, dans le *Mercure de France* de septembre 1920. Reproduites ensuite dans *Souvenirs de mon Commerce*, Crès, 1921 ; puis dans *Apollinaire*, Gallimard, 1945. Celles de son correspondant ont été d'abord justement négligées. Retrouvées, par hasard, après 40 ans, et ayant peut-être un petit intérêt dû aux concordances, on a pensé que l'échange, tel qu'il s'était produit il y a si longtemps, pouvait être rétabli. Il préfigurait, ma foi, assez bien l'accompagnement déjà désiré, entrepris, et envisagé à travers le temps, indépendamment des coups du destin et de la fragilité des personnes physiques. Notre ouvrage, aujourd'hui, n'apporte pas, croyons-nous, d'infidélité à ces préliminaires.

Le texte de la seconde partie de notre ouvrage a formé la matière de l'édition de *Apollinaire*, conçue par Henri Matisse, lithographies,

décors et typographie, publié par *Raisons d'être*, réalisé par Fernand Mourlot et par Couloumat (Paris, 1952), tirage à 250 exemplaires.

Page 78. Trompette marine, monocorde qui apparut dès le XIIIe siècle. Il est mentionné par M. Robert Wace, dans son « Roman de Brut ». Au XIVe siècle, Guillaume de Machault le définit comme instrument n'ayant « qu'une seule corde » et qui « à tous les instruments s'accorde ».

Sous le nom de trompette marine il se répandit par toute l'Europe, à Bâle, 1551, à Venise, 1588.

Glaréan jugeait risible cet instrument, Prétorius en estimait le son « plus agréable de loin que de près ».

Dom Caffiaux le qualifiait « d'aigre et insupportable ».

On demeure étonné des longs succès de la trompette marine qui a sa place dans la Musique de la Grande Ecurie des Rois de France jusqu'à la moitié du XVIIIe siècle, que Cavallis employa dans son opéra *Xerxès* représenté à la Grande Galerie du Louvre en 1660.

Instrument favori du *Bourgeois Gentilhomme* de Molière. Lorsque le maître de musique lui propose pour son concert un assortiment de voix et de clavecin, théorbes et violes, M. Jourdain ajoute : « Il y faudra mettre une trompette marine ! La trompette marine est un instrument qui me plaît et qui est harmonieux. »

La *London Gazette* publia en 1674 l'annonce d' « un rare concert de quatre trompettes marines, inconnues jusqu'ici en Angleterre. »

Léopold Mozart le mentionne, et il demeure longtemps dans les couvents de femmes en Allemagne. (René BRANCOUR, *Histoire des instruments de musique)*.

Page 154. Les colombes poignardées des Philippines forment un groupe et les autres, caractérisées par la couleur uniforme du menton, de la gorge et de la poitrine formant une large bavette, en constituent un second.

Celles du premier groupe (Gallicolomba Luzonica) tiennent la tête bien haute et relèvent un peu la queue tandis que les rémiges primaires tombent au-dessous ; en conséquence le dos est nettement concave. Elles marchent sans cesse hochant continuellement la tête, et leur attitude rappelle celle du Faisan alarmé.

Celles du second groupe sont moins sociables et plus querelleuses que les poignardées.

Très timides et sujettes à s'effaroucher, les colombes doivent être approchées avec précautions, surtout dans les premiers temps de leur captivité. Lorsqu'elles sont effrayées, les colombes se jettent contre les barreaux des cages, s'abîmant les plumes, se blessent et parfois même se tuent car, chez certaines espèces, les os du crâne sont d'une grande fragilité. (A. FEUILLÉE-BILLOT, *Perroquets, perruches, colombes*, La Maison rustique).

M. J. Berlioz, professeur au Muséum, section ornithologie, nous a montré leur seul spécimen de colombe poignardée, succinctement empaillée ; contenue, pour sa bonne conservation, dans un cornet en papier, selon le procédé strict. C'est une chose d'un aspect rigide fort triste, et que la marque rouge en pleine poitrine aggrave. (Phogoenas luzonica, Scop., don de Mme Lecallier, du 24 avril 1925).

Page 195. A propos de *l'ironie de Guillaume Apollinaire*, notons que la première thèse, doctorat ès-lettres passé en Sorbonne, en 1948, était sur ce sujet, et portait ce titre. Cet ouvrage, de Mme Margaret Davies, n'a pas été imprimé. Mais, depuis lors, il a pu être, et peut être consulté à la Bibliothèque Jacques Doucet qui possède l'un des trois exemplaires dactylographiés originaux. Aucune bibliographie ne fait mention de cet important travail.

Page 191. « ... Les chroniques du temps ne faisaient pas seulement mention des têtes couronnées dont j'ai donné une liste rapide et bien incomplète, mais leur nomenclature était accompagnée de celle constituant « la fine fleur de la galanterie cosmopolite » et de quelques jolies soupeuses qui souvent accompagnaient les plus hautes personnalités. L'on citait : Liane de Pougy, Valtesse de la Bigne, Adèle Richer, Albertine Wolff, Nini Biadler, de Lagny, Petit Pois, Morainville, Suzanne d'Almont, Yvonne de Ricy, et d'autres encore. Tout ce monde allait applaudir la belle Otero dans ses danses espagnoles, ou Mlle Katinka conduisant l'orchestre des Tsiganes. Une autre polonaise Mme de Kostvowicka qui était, a-t-on dit, financée par la Société des Bains de Mer comme « entraîneuse », figurait certainement dans ces réunions tapageuses » (Eugène Trotabas, Monaco, 1942).

Monaco a brûlé les archives de sa police, en 1940, quand les Italiens sont entrés, mais, par chance, le Palais de S. A. S. le Prince a conservé les rapports du Gouverneur Général de 1887, au Prince Charles III,

où il était question de Mme Angélica Kostrowicka (*Alias* : Olga de K.).

Ils sont actuellement aux Archives du Palais de Monaco, conservées par M. Albert Lisimachio :

Rapport du Gouverneur Général, Baron de Farincourt, au Prince, le 12 mai, 1887.

Rapport du 3 au 10 avril, 1887.

Rapport du 8 au 15 mai, 1887.

(Documents originaux Série B, nº 174).

ŒUVRES D'ANDRÉ ROUVEYRE

DESSINS

1905 — La Comédie Française.
1907 — Carcasses divines (100 portraits).
1909 — Le Gynécée (80 nus féminins).
1910 — Phèdre.
1911 — Mort de l'amour.
1913 — Visages de contemporains.
1915 — Quelques prisonniers allemands.

ILLUSTRATIONS

1917 — « Vitam impendere amori » de Guillaume Apollinaire.
1926 — « Les lettres intimes à l'Amazone » de Rémy de Gourmont.

ROMANS

1923 — Le Libertin raisonneur.
1933 — Singulier.
1937 — Silence.
1945 — Repli (illustré par Matisse).

SOUVENIRS

1921 — Souvenirs de mon commerce.
1927 — Le reclus et le retors.
1945 — Apollinaire.

RÉÉDITIONS DE BALTAZAR GRACIAN

1924 — L'homme de cour.
1925 — Pages caractéristiques.
1928 — Supplément à *L'homme de cour*.

TABLE

PRÉLIMINAIRES

Couplets mélangés. 2

PREMIÈRE PARTIE

Le plus court de ses poèmes. . . . 67
Le pont Mirabeau. 83
Marie 95
Dans les marges du *Poète assassiné*. 107
Refus de la colombe 139
Crépuscule 167
Palais 183

DEUXIÈME PARTIE

Son amour sous le casque 195

Notes. 247

DE CET OUVRAGE
ACHEVÉ D'IMPRIMER EN 1955 PAR
L'IMPRIMERIE PAILLART
IL A ÉTÉ TIRÉ 75 EXEMPLAIRES
SUR ALFA CELLUNAF NUMÉROTÉS
DE 1 A 75 DONT 3 HORS-
COMMERCE CONSTITUANT
L'ÉDITION ORIGINALE.

Dép. lég. : 2e trim. 1955, N° 677
N° d'impr. : 5277

Date Due

FEB 1 3 1986

Demco 293-5

ALMA COLLEGE LIBRARY
PQ2601.P6Z8
Amour et poesie d'Apollinaire
3 3190 00084 4795

PQ
2601
.P6
Z8

Rouveyre, André L.M.
Amour et poésie d'Apollinaire.

WITHDRAWN
from the
Alma College Library